

Kinder- und Jugendliteratur.  
Themen – Ästhetik – Didaktik

Nils Lehnert (Hrsg.)

# **Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche**

Fachwissenschaftliche Analysen  
– fachdidaktische Modellierungen

**BELTZ** JUVENTA

# Kinder- und Jugendliteratur. Themen – Ästhetik – Didaktik

Herausgegeben von  
Jan Standke

Die Bände der Reihe verstehen sich als Beiträge zur Erforschung der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart in ihrer medialen, ästhetischen und thematischen Vielfalt. Dabei sollen Ansätze der Kinder- und Jugendmedienwissenschaft und ihrer Bezugsdisziplinen ebenso eine Rolle spielen wie Perspektiven der Literatur- und Mediendidaktik. Inhaltliche Schwerpunkte der Bände – Monografien oder Sammelbände – können in folgenden Bereichen liegen: literatur-, medien- und kulturtheoretisch fundierte Analysen eines breiten Spektrums kinder- und jugendliterarischer Medien (auch unter Berücksichtigung literatur- und mediengeschichtlicher Fragestellungen); Untersuchung produktions-, vermittlungs- und rezeptionsbezogener Aspekte des kinder- und jugendliterarischen Feldes; literatur- und mediendidaktische Reflexionen zum (auch außerschulischen) Bildungspotenzial von Kinder- und Jugendmedien; Impulse für das literarische Lernen mit Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme.



Dieses Buch ist erhältlich als:  
ISBN 978-3-7799-8302-6 Print  
ISBN 978-3-7799-8303-3 E-Book (PDF)  
ISBN 978-3-7799-8304-0 E-Book (ePub)

1. Auflage 2024

© 2024 Beltz Juventa  
in der Verlagsgruppe Beltz · Weinheim Basel  
Werderstraße 10, 69469 Weinheim  
Alle Rechte vorbehalten

Herstellung: Myriam Frericks  
Satz: Helmut Rohde, Euskirchen  
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza  
Beltz Grafische Betriebe ist ein klimaneutrales Unternehmen (ID 15985-2104-100)  
Printed in Germany

Weitere Informationen zu unseren Autor:innen und Titeln finden Sie unter: [www.beltz.de](http://www.beltz.de)

# Inhalt

Einleitung

Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder  
und Jugendliche

*Lea Grimm, Nils Lehnert*

[9](#)

## I Keynotes

Idylle als Topos und Verfahren

*Jan Gerstner*

[26](#)

Auf der Suche nach der Idylle und dem Idyllischen in der Kinder-  
und Jugendliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts

Historische und systematische Aspekte

*Sebastian Schmideler*

[42](#)

## II Idyllen und Sehnsuchtsorte in Kinderliteratur

Die literarischen Idyllen und ihre Bedeutungsschichten in Bezug  
auf informelle Lernprozesse in Astrid Lindgrens *Wir Kinder aus  
Bullerbü* (1954) und *Madita* (1961)

*Alice Schellander*

[56](#)

„Einer duftenden, lichtdurchfluteten, grünen Welt, die so fern von  
der Stadt war“

Brüchige Idyllen in Antonia Michaelis' Romanen (2011–2021)

*Jana Mikota*

[67](#)

Wenn die Hausmeisterwohnung zum Süden wird

Prekäre Idyllen in ausgewählten Kinderromanen (1992–2022)

*Jana Mikota*

[79](#)

Zwischen Idylle und Zerstörung

Umweltverschmutzung in aktueller Kinderliteratur (2015–2020)  
und didaktische Perspektiven

*Sebastian Bernhardt*

[91](#)

Greta Thunberg in der Kinder- und Jugendliteratur (2019–2020)  
und im Deutschunterricht

Idyllische Idealisierung zwischen ‚Radical Kindness‘ und Rebellion

*Jan Sinning*

[107](#)

### III Idyllen und Sehnsuchtsorte in Jugendliteratur

Ein Sehnsuchtsort voller Cola und Bananen

Idyllisierung und Stereotypisierung des Westens in kinder- und jugendliterarischen Texten über DDR, Mauerfall und Wende (2014–2022)

*Kirsten Kumschlies* [130](#)

2084 – Noras Welt (2013)

Die Klimakatastrophe als Idylle *ex negativo*

*Jennifer Witte* [145](#)

Bedrohte Kindheitsidyllen

Annette Mierswas *Wir sind die Flut* (2020) als öko- und ideologiekritischer Impulsgeber im politisch orientierten Literaturunterricht?

*Lucas Alt, Sarah Thiery* [159](#)

Verlorenes Paradies, fragile Idylle

Literarische Gespräche zu Shaun Tans *Der Wasserbüffel* (2008)

*Hannah Berner* [174](#)

„Ich glaube, das war die glücklichste Zeit in meinem Leben“

Verlorene und wiedergefundene Idyllen in Wolfgang Herrndorfs Adoleszenzromanen *In Plüschgewittern* (2002) und *tschick* (2010)

*Johannes Odendahl* [185](#)

Von der Sublimation und Akzidenz des Idyllischen bei

Wolfgang Herrndorf

Zu *Bilder deiner großen Liebe* (2014) und *tschick* (2010)

*Elisabeth Weiß-Sinn* [200](#)

### IV Idyllen und Sehnsuchtsorte in Kinder- und Jugendmedien

„Nichtstun führt zum allerbesten Irgendwas“ oder die

Wiederentdeckung Arkadiens als Entwicklungsweg der Seele

Der Hundert-Morgen-Wald als Ort der Heilung in Disneys All-Age-Film *Christopher Robin* (2018)

*Sandra Pechtold* [214](#)

Sensible Begegnung und Gemeinschaft im Anthropozän

Mediendidaktische Überlegungen zum Anime-Klassiker

*Mein Nachbar Totoro* (1988) von Hayao Miyazaki

*Florian Wobser* [227](#)

Die (Ent-)Territorialisierung der Idylle  
Zur produktiven Wechselseitigkeit surrealistischer Sehnsuchtsorte  
in bildender Kunst und Kinder- und Jugendmedien (1869–2010)  
im Kontext der Studien visueller Kulturen  
*Ines Böker* [245](#)

Geschäftige Andacht, wortlos  
Topoi und Verfahren des Idyllischen in Ali Mitgutschs  
Wimmelbüchern (1983–2019) einschließlich (bild-)didaktischer  
Implikationen  
*Nils Lehnert* [256](#)

Die digitale Renaissance der Idylle im Literaturunterricht  
Das Videospiel *Stardew Valley* (2016)  
*Timo Rouget* [276](#)

„[A]m liebsten würde ich selbst dort leben“  
Die virtuell erschaffene Idylle und ihre Funktionen in jugend-  
medialen Endzeitszenarien am Beispiel von Ursula Poznanskis  
Roman *Cryptos* (2020) sowie des Videospiels *The Talos Principle*  
(Croteam 2014)  
*Johannes Krause* [293](#)

## V Poster

*Der Wolf, die Ente & die Maus* (2017)  
*Thomas Beer* [310](#)

*Percy Jackson. Diebe im Olymp* (2005)  
*Marie Biedermann, Tessa Music* [312](#)

*Kikis kleiner Lieferservice* (1989)  
*Alica Dietzel, Michael Schwarz, Karoline Volz* [314](#)

*Zoomania* (2016) – Gesellschaftskritik mit Pointe  
*Nina Eberle, Paulina Freiding* [316](#)

*Adresse unbekannt* (2020) – Die Sehnsucht nach der Normalität  
*Felicitas Funk, Sina Lippert, Johanna Schilling, Anna Wegmann* [318](#)

*Im Garten von Monet* (2020) – ein Ort des Schmerzes?  
*Jasmin Petra Graf* [320](#)

<i>Sommer auf Solupp</i> (2021) – „Das, meine Lieben, ist der wunderbarste Ort auf der ganzen Welt!“ <i>Franka Herrmann</i>	<a href="#">322</a>
„Die Krankheit des schmerzlichen Verlangens“ – Zur Korrespondenz von Sehnsuchtsorten und ‚Coming-of-Age‘ in dem Film <i>Das erstaunliche Leben des Walter Mitty</i> (2013) <i>Nathalie Lammers, Malin Güthermann</i>	<a href="#">324</a>
Idyllische Motivik im Videospiel <i>Die SIMS 4 – Landhaus-Leben</i> (2021) <i>Marieken Molde, Sophie Stransky, Johanna Lilienthal</i>	<a href="#">326</a>
„Wollt ir Menschen mal ein guten Rad von ein Fuks [...]?“ <i>Fuchs 8</i> (2019) als Ratgeber für eine idyllische Welt (?) <i>Aleke Möller</i>	<a href="#">328</a>
Idyllenmotive im Videospiel <i>Stardew Valley</i> (2016) <i>Alina Schleedorn</i>	<a href="#">330</a>

# Einleitung

## Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche

Lea Grimm, Nils Lehnert

### 1. Auftakt

Zur Eröffnung des Themenbereichs „Idyllen und Sehnsuchtsorte“ darf – zumal dann, wenn man ihn mit „Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche“ verbindet – ein kurzer Hinweis auf Astrid Lindgren nicht fehlen.<sup>1</sup> Diese lässt eine ihrer Kinderbuchfiguren selbstbewusst und zufrieden sagen: „Mir tun alle Menschen leid, die nicht in Bullerbü wohnen“ (Lindgren 1954/1970, S. 304). Obwohl sie die Welt wohl nie bereist hat, mithin keinen belastbaren und erfahrungsgesättigten Vergleich ziehen kann, wähnt sich Inga am bestmöglichen Ort. Und tatsächlich könnte sie sich auch dann mit Fug und Recht auf ein kleines prototypisches ‚Vollglück in der Beschränkung‘ (Jean Paul) berufen, wenn sie jenen ziehen könnte. Denn *dass* die Inszenierung Bullerbüs mit der „Präsenz einer überschaubaren, egalitär organisierten sozialen Gruppe“ operiert, „die in einer begrenzten, von völlig ausweglosen Notlagen freien, szenisch als Binnenraum organisierten, schönen ländlichen Welt“ beheimatet ist (Birkner/Mix 2015, S. 4; vgl. Gerstner/Riedel 2018, S. 7, S. 11 f.), und man damit ganz dicht an Vorstellungen von ‚heiler Kindheit‘ heranreicht, lässt sich kaum in Abrede stellen.

Diese Einschätzung deckt sich mit den Ergebnissen einer empirischen Untersuchung zu prägenden Büchern, wenn es um die Konstruktion idealer Kindheits- und Lebenswelten geht (vgl. Willms 2015). Am Ende der Auswertung (nach quantitativ-empirischer Befragung und qualitativen Leitfadenterviews zwanzig- bis achtzigjähriger Proband\*innen, die in der BRD sozialisiert wurden) stand Lindgren diesbezüglich mit großem Abstand auf Platz 1, wobei insbesondere die Verschränkung von Fakt und Fiktion, Literatur und Lebenswelt sowie mögliche Effekte ‚idyllischer‘ Literatur ins Auge fallen.

---

1 Vgl. zu Lindgrens Kindheitsidyllen den Beitrag von Alice Schellander in diesem Band.



Wenn die eigene Lebenswelt [...] als besonders *beglückend*, ja geradezu als *ideal* empfunden [...] [wird], ziehen viele Menschen *Parallelen* zu den in den Texten Astrid Lindgrens modellierten Lebenswelten. Umgekehrt wird auch versucht, die eigene Lebenswelt nach dem Muster dieser Textwelten zu *gestalten*, um das Leben so *schön, harmonisch und beglückend* zu gestalten, wie es die Figuren in den Texten vorleben. Da Texte, die einen solch prägenden Eindruck auf uns ausüben [...], in der Regel auch an die Nachkommen weitergegeben werden, werden die in den Büchern modellierten Lebensvorstellungen und Werte häufig über mehrere Generationen hinweg tradiert und erhalten einen wichtigen *identitätsstabilisierenden* Platz im kollektiven Gedächtnis. (Willms 2015, S. 193; Herv. L. G./N. L.)

Ganz im Sinne der nicht immer einfachen Schwelle zwischen Literatur und Leben nimmt auch Ingas Äußerung fast metaleptische Qualität an, richtet sie sich doch in erster Linie an innerfiktionale Figuren, aber ein wenig auch Lindgren durch sie an Leser\*innen, die in Gedanken diesen Sehnsuchtsort als idyllischen Raum imaginieren sollen – und dies auch intergenerationell tun.

Dieses Verlangen nach dem (nicht nur) lokal zu denkenden ‚Glück im Winkel‘ perpetuiert sich bis in gegenwärtige Kinder- und Jugendliteratur hinein. In Annika Scheffels 2021 veröffentlichtem Roman *Sommer auf Solupp*<sup>2</sup> ist es zwar die Mutterfigur, die die gleichnamige Insel mit den Worten adelt: „Das, meine Lieben, ist der wunderbarste Ort auf der ganzen Welt!“ (Scheffel 2021, S. 9), aber Kinderfiguren werden sich nach anfänglicher Skepsis – Spoileralarm – dieser Einschätzung anschließen. Interessanterweise sind die Figuren durchaus in der Lage, in Relationen zu denken, sodass Solupp *im Vergleich* zu anderen Settings (Arbeit vs. Muße, Stadt vs. Land etc.) als lieblicher Gegen-Ort, als *Locus amoenus* konstruiert, ästhetisiert, stilisiert wird. Und auch im Jugendroman *Cryptos* (2020) von Ursula Poznanski<sup>3</sup> findet sich ein Äquivalent dieser Denkfigur, sehnt sich doch eine Cyberspace-Designerin namens Jana mit den Worten „am liebsten würde ich selbst dort leben“ (Poznanski 2020, S. 9) in eine ihrer Schöpfungen hinein (die nicht rein zufällig einem irischen Fischerdorf nachempfunden und bspw. mittels Hügeln, Wind, Schafen und weiteren topischen Ingredienzien reichhaltig idyllisch ausgestaltet ist).

---

2 Vgl. dazu das Poster von Franka Herrmann in diesem Band.

3 Vgl. dazu den Beitrag von Johannes Krause in diesem Band.

## 2. Idyllen, Idyllisches und Sehnsuchtsorte – ausgewählte Schlaglichter

Die Idylle, eng verwandt mit dem *Locus amoenus*, Arkadien sowie dem Inselmotiv (vgl. Frenzel 2008), steht literatur- und kulturgeschichtlich gesehen in einer langen Tradition. Hinter dem Begriff verbirgt sich sowohl die Darstellung als auch das Dargestellte, das Bezeichnende ebenso wie das Bezeichnete. Damit verkörpert die Idylle einerseits eine literarische Gattung, andererseits ein (nicht nur) inhaltliches Konzept, das überwiegend durch literarische Topoi standardisiert wird, aber auch bestimmte Verfahrensweisen, wie Simplifizieren, Ein-/Ausschließen, Harmonisieren, umfasst (vgl. Gerstner/Heller/Schmitt 2022).<sup>4</sup>

Idyllen wurden bereits in der Antike literarisch inszeniert, ihre Blütezeit ist jedoch das 18. Jahrhundert. Dort werden liebliche Imaginationen und Wunschbilder eines harmonischen (oft ländlichen) Zusammenlebens im Einklang mit der Natur gezeichnet, die zudem geprägt sind von Mangelfreiheit und Überschaubarkeit. *In nuce* ließe sich sagen, dass wonnige Einfachheit – wiewohl komplex und kunstvoll konstruiert – *das* zentrale Charakteristikum darstellt (vgl. Jablonski/Nitzke 2022, S. 7). Die Idylle zeigt sich über Jahrhunderte hinweg als geordneter, gewissermaßen sozioökonomisch geeichter Kulturraum. Erst ab dem 19. Jahrhundert differenziert sie sich in „variable Formen“ (Gerstner/Riedel [Hrsg.] 2018, Klappentext) einer ‚heilen Welt‘ aus und umgreift als ‚Idyllisches‘ (vgl. Böschenstein 2001; Häntzschel 1997) Facetten wie „Landschafts- und Vedutenmalerei“, „Gartenbauarchitektur“, „Singspiel“, „Tapeten- und Porzellanmalerei“, „Sinfonik“, „Belletristik und selbst [...] Mode“ (Mix 2009, S. 394).

Heute bespielt das Idyllische so unterschiedliche Felder wie Unterhaltungsfernsehen (vgl. Bauer 2018; Jablonski 2018) oder Comic (vgl. Dunker 2018), (wertkonservative) Lifestylemagazine (vgl. Schmitt 2018) oder Videospiele (vgl. Schumann 2018) und bewegt sich medienübergreifend im Spannungsfeld von „Kitsch und Katastrophe“ (Jablonski 2019, S. 407 ff.). Dieses auf einer aktuellen literatur- und medienästhetischen Untersuchung fußende Urteil deutet an, dass die ehemals homogenisierende und ästhetisierende Funktion des Idyllenbegriffs schwächer geworden ist. Prototypische Elemente vergangener Idyllendichtungen (Hirtenszenarien oder Arkadien-Motive mit faustischen ‚Quell und Bächen‘) sind in der Gegenwart nicht zwingend konstitutiv.

Aus didaktischer Perspektive, beispielsweise im Hinblick auf Identifikationspotenziale im Literaturunterricht, sind neben Idyllen im eigentlichen Sinne auch Texte relevant, die Sehnsuchtsorte thematisieren (vgl. Grimm 2021). Jedweder Ort (real und fiktiv) kann grundsätzlich aus Sicht der literarischen Figur ‚amoenus‘ sein und somit zum individuellen Sehnsuchtsort werden. Wenn kulturgeschichtliche Normierung und imitative Perpetuierung im Zuge dieser Erweiterung

---

4 Vgl. dazu auch den Beitrag von Jan Gerstner in diesem Band.

übergehen in ein offenes, dynamisches Konzept, ergeben sich neue Chancen für den Unterricht. In Form zahlreicher literatur- und mediendidaktischer Gratifikationen reichen allein die in diesem Band versammelten Beiträge von affektiven Zugriffen und Anthropozänkompetenz über Mensch-Tier-Beziehungen, Kulturökologie und Demokratiebildung sowie mediensensible Filmanalyse und Interpiktorialitätsdidaktik bis hin zu für unterrichtspraktische Modellierungen ergiebige produktive Störungen in Form des kalkulierten Nichtverstehens.<sup>5</sup> Attraktive Angebote hierfür, sowohl zu Idyllen als auch zu Sehnsuchtsorten, sowohl in Print als auch medial, sowohl älteren Datums als auch aus jüngster Zeit, lassen sich vor allem im Bereich von Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche finden.

Golden leuchtet die biedermeierliche Idylle im Bilderbuch des 19. Jahrhunderts (vgl. Schmidler 2022), in hellen Farben verzücken idyllische Räume aus kinderliterarischen Klassikern des 20. Jahrhunderts. So hat nicht nur das von Astrid Lindgren erschaffene *Bullerbü*, das vortrefflich mit Werken des schwedischen Malers Carl Larsson zusammengedacht werden kann, unter dem Aspekt der Kindheitsidylle Eingang ins kulturelle Gedächtnis gefunden, auch Michael Endes *Lummerland*, Erich Kästners *Seebühl am Bühlsee* oder der *Mühlenteich* des kleinen Wassermann von Otfried Preußler dürften zu den klassischen Kindheitsidyllen zählen und zudem „Topographien der Kindheit“ im Sinne Roeders (Roeder [Hrsg.] 2014; 2020) darstellen.

Doch es gibt auch die andere Seite der Idylle. Stellvertretend für viele (in eine ähnliche Richtung weisende) Forschungsergebnisse offenbart die jüngere Forschung zunehmend „beschädigte“ (Mikota 2016), brüchige oder gebrochene Ausgestaltungen. Hierzu gehören auch die sogenannten „[p]rekäre[n] Idyllen“ (Schneider/Drath [Hrsg.] 2017), die durchaus sozialkritische Blickwinkel erlauben. Die neueste Kinder- und Jugendliteratur verdient diesbezüglich besondere Aufmerksamkeit. Sie enthält auffallend viele Sehnsuchtsort-Wechsel und Idyllen-Mutationen und avanciert somit zu einem vielschichtigen Untersuchungs- und Unterrichtsgegenstand. *Irgendwo ist immer Süden* (2020, von Marianne Kaurin) liefert ein Musterbeispiel für eine inszenierte Fake-Idylle, die dynamisch übergeht in ein geheimes Versteck als subjektiver Ausformung des Idyllischen. *Im Garten von Monet* (2021, von Kaatje Vermeire)<sup>6</sup> entfaltet insofern die Polyvalenz einer Garten-Idylle, als äußere Schönheit der Natur und innerer Schmerz des porträtierten Künstlers ineinanderfließen. In *Sommer auf Solupp* (2021, von Annika Scheffel) mutet die Insel-Idylle zunächst klassisch an, doch wird die Wahrnehmung des Idyllischen zu einer Frage der Perspektive und die Bewertung

---

5 Vgl. für die Vielgestaltigkeit der Anknüpfungspunkte generell sowie deren konkrete didaktische Modellierung die Beiträge von Schellander, Bernhardt, Sinning, Witte, Alt/Thiery, Berner, Wobser, Böker, Lehnert und Rouget in diesem Band; vgl. auch ausgewählte Posterbeiträge.

6 Vgl. dazu das Poster von Jasmin Petra Graf in diesem Band.

des idyllischen Raums als Philotop oder Phobotop ein fragiles Unterfangen. In *Warten auf Wind* (2021, von Oskar Kroon) fungiert das Idyllische als ‚Rückenwind‘ und besitzt eine heilsame psychologische Funktion: Es beschleunigt die erwünschte Rückkehr in die (reale) Alltagswelt.

Ambitionierte Verhandlungen von Idyllen und Sehnsuchtsorten finden sich zudem in weiteren medialen Arenen für Kinder und Jugendliche. Videospiele wie das Action-Adventure *Zelda* oder auch rurale Farming-Simulatoren wie *Don't starve* bedienen sich in Form von Entschleunigungsszenarien, triadischen Geschichtsmodellen (mit einer idealisiert-unverdorbenen Vorzeit), der Orientierung am Jahreszeitenzyklus und der ländlichen Enklave (vgl. Schümann 2018) ebenso des ‚idyllischen Baukastens‘ (vgl. Lehnert 2021) wie Hörmedien oder zeitgenössische Animationsfilme. Hier wäre etwa Disneys oscarprämiertes *Zoomania* (2016)<sup>7</sup> mit seiner idyllisch verbürgten Tendenz zur sozialen Enthierarchisierung, aber auch Zivilisationskritik erwähnenswert. Diese populärkulturelle Weitung des Fokus geht bekanntermaßen nicht zwingend mit einem Abfall des Niveaus vom sogenannten ‚Höhenkamm‘ einher. Walter Moers z. B. tritt diesen Beweis im Medienverbund an: Seine Protagonist\*innen (*Käpt'n Blaubär* oder *Ensel und Krete*) fallen immer wieder auf scheinbare Sehnsuchtsorte herein, denn das vorgeblich paradiesische Schlaraffenland der „Feinschmeckerinsel“ etwa entpuppt sich als „Gourmetica Insularis“, ein nicht nur Genüsse und Muße im Überfluss bietendes, sondern vor allem auch allesfressendes Scheusal, das zur spontanen Entidyllisierung semantischer Räume führt (Moers 2013, S. 77 ff.; vgl. Lehnert 2024). Intertextuelle Anspielungen auf *Münchhausens Abenteuer* und die Robinsonaden-Literatur verstärken den Eindruck anspruchsvoller Erzählkunst. Da Rezipient\*innen außerdem qua Wissensvorsprung die Brüchigkeit der Idylle erahnen, wird der Topos selbstreferenziell zur Disposition gestellt und werden transmediale Manifestationsformen des *Haunted-House*-Motivs angespielt, welches in einer Umkehr des idyllenspezifischen Verfahrens von „Einschließen/Ausschließen“ (Gerstner 2022) das geläufige Duett vom idyllisch-friedlichen Innen und dem bösen Außen pervertiert.

Nimmt man diesen Aufriss mit diachronen wie synchronen Ergebnissen der Idyllenforschung zusammen, so ergeben sich (mindestens zwei) medien- und zielgruppenübergreifende Kulminationspunkte:

- Raum und Zeit: Einerseits lässt sich die gemeinhin angenommene Dominanz des Räumlichen über das Zeitliche in der Idylle generell hinterfragen, wodurch man etwa zu Verschränkungen beider Dimensionen im Chronotopos (vgl. Bachtin 1973) geleitet wird; andererseits lassen sich ganz konkret lokale (bspw. topologische, semantische und topografische Raumin szenierungen von Stadt

---

7 Vgl. dazu das Poster von Nina Eberle und Paulina Freiding in diesem Band.

vs. Land etc.) sowie temporale (Kindheit als Wunsch nach dem vergangenen Arkadien und/oder Fluchtpunkt für künftiges Elysium; Zeitreisen etc.) Analyseschwerpunkte setzen.

- Mensch-Umwelt- bzw. Natur-Kultur-Verhältnisse: Aufbauend auf aktuellen Ansätzen des *Ecocriticism* und der Kulturökologie (vgl. Zemanek 2015; Wanning/Stemmann 2015; Standke [Hrsg.] 2019; Standke/Wrobel [Hrsg.] 2021; Glasenapp et al. [Hrsg.] 2022; Schmitt 2022; Climate Thinking o. J.), ergründen Idyllen Dynamisierungs- und Subjektivierungstendenzen der Gegenwart (z. B. heterogene Auffassungen von ‚Sehnsuchtsorten‘ und individualisierte Klassifizierungen als Philotop) und gestalten idyllische Artefakte beispielsweise in Form von *Climate-Fiction*-Narrationen.

All diese Sphären werden zudem in Form von Verortungen auf Skalenendpunkten ästhetisiert, narrativiert und modelliert, wie etwa: intakt vs. prekär, überschaubar vs. weit, Utopie vs. Dystopie, Apathie vs. Aktivismus, Ästhetik vs. Moralisierung. Auf den Ebenen des Formalen (Erzählrahmen o. ä.), Thematischen (Topoi) und Verfahrenstechnischen (metareflexive Ausstellung der künstlichen und künstlerischen Gemachtheit, Wichtigkeit der Simplifizierung für kinderliterarische Belange etc.) lassen sie sich mit Idylle und Idyllischem verkoppeln.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes spiegeln diese Bestandsaufnahmen facettenreich.

### **3. Zu den Beiträgen dieses Bandes**

Der Band versammelt 19 Beiträge, die sich Idyllen und Sehnsuchtsorten in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche aus theoretischer, historischer, systematischer, literatur- oder medienwissenschaftlicher und literatur- oder mediendidaktischer Perspektive nähern. Er geht mehrheitlich auf die Vorträge der Idyllentagung 2022 zurück, die in einem winterlich-vorweihnachtlichen (auch kunsthistorischen) Setting als Kooperationsveranstaltung der Universitäten Augsburg und Bremen in der Innenstadt von Augsburg durchgeführt wurde. Ergänzend zu den Aufsatzbeiträgen präsentiert der Band elf studentische Poster, die im hochschuldidaktischen Kontext des Forschenden Lernens (vgl. Grimm/Hallermayer 2023) erstellt und im Rahmen einer Ausstellung am Tagungsort gewürdigt wurden.

### **Keynotes**

Zwei Beiträge, die im Tagungskontext als Keynotes auftraten, eröffnen den Reigen, legen die Grundsteine und setzen den Rahmen.

JAN GERSTNER entwirft in seinem Beitrag die „Idylle als Topos und Verfahren“, wodurch einerseits die Verknappung von Idylle auf Topoi und Motive (zugunsten eines Verständnisses, welches das Prozessuale des Idyllisierens ernst nimmt) ergänzt wird, andererseits die historischen Wurzeln der Idylle mit aktuellen Ausformungen des Idyllischen im Sinne einer gattungsgeschichtlichen Herleitung nachvollzogen werden. Anhand von Jean Pauls *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal*, im Untertitel eine „Art Idylle“ genannt, zeigt Gerstner auch ganz konkret, wie die theoretischen Ausführungen für praktische Gegenstandsanalysen nutz- und fruchtbar gemacht werden können.

Daran anknüpfend skizziert SEBASTIAN SCHMIDELER diachron Artefaktfundus und Forschungslandkarte von Idyllen für Kinder und Jugendliche. In seinem Artikel begibt er sich daher „[a]uf d[ie] Suche nach der Idylle und dem Idyllischen in der Kinder- und Jugendliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts“ und berücksichtigt dabei „[h]istorische und systematische Aspekte“ gleichermaßen, wobei Schwerpunkte im Bereich des Bilder- wie Sachbuchs für Kinder und Jugendliche gesetzt werden. Neben einem ganzen Panorama an Einblicken in auch heute noch bekannte Artefakte (von *Heidi* bis zur *Häschenschule*) schält Schmideler etliche unbekanntere (zum Teil illustrierte) Gedichte und Erzählungen heraus, die sich sowohl motivisch als auch bezogen auf die Verfahrensweisen als idyllisch zu erkennen geben. Gerade im Geschichtlichen lässt sich, so akzentuiert Schmideler im Fazit, auch die Internationalität des Idyllischen in Kinder- und Jugendliteratur herausheben.

Es schließen sich drei Beitragscluster an, die bewusst nicht die häufig eher kontraproduktive Trennung in Fachwissenschaft vs. Fachdidaktik prolongieren, sondern die synergievolle Durchmischung pflegen, indem die Gegenstände als ordnende Vergleichsgrundlage fungieren.

## **Idyllen und Sehnsuchtsorte in Kinderliteratur**

Ein erstes idyllisches Bündel lässt sich plausibilisieren, wenn man diejenigen Beiträge zusammenbindet, welche Idyllen und Sehnsuchtsorte in Kinderliteratur fokussieren. Das Kompositum legt die beiden Auswahlkriterien offen: Es handelt sich um zentrierte Artefakte für Kinder, und es handelt sich um Text (optional plus Bild). Ob dies nun gegenstandsorientiert-analysierend oder didaktisch-modellierend erfolgt, ist für die Konzeption zweitrangig gewesen; in dieser Sektion sind alle didaktischen Ausführungen primarstufenorientiert.

ALICE SCHELLANDER nimmt sich mit Astrid Lindgren der für Idyllen- und Sehnsuchtsortkonzepte wohl bekanntesten Autorin der Kinder- und Jugendliteratur an. In ihrem Beitrag „Die literarischen Idyllen und ihre Bedeutungsschichten in

Bezug auf informelle Lernprozesse in Astrid Lindgrens *Wir Kinder aus Bullerbü* (1954) und *Madita* (1961)<sup>6</sup> zeigt sie zunächst Idyllenmotive aus dem Bereich von Natur, Familie und Spiel auf und bezieht diese in eine größere Perspektive mit ein, die Kindheitsidyllen zwischen *delectare* und *prodesse* verortet. Weiterhin akzentuiert Schellander, dass Lindgrens Kindheitsidyllen weit über eine ästhetische Verklärung hinaus auch (basierend auf intakten Eltern-Kind- sowie Mensch-Natur-Beziehungen) außerschulische Lehr- und Lernarrangements umfassen, welche kindliche Neugierde und Fantasie innerliterarisch modellieren, um auch außerliterarisch dazu verleiten zu können. Gut angeleitet könne das idyllische Setting dieser Lernumgebungen letztlich auch als ‚Lernbooster‘ für formelle Lerneffekte dienen, wodurch nicht nur generell die Motivation gesteigert, sondern im Besonderen auch zahlreiche Kompetenzfacetten gefördert werden können.

Im Kontrast zu Lindgren situiert Antonia Michaelis ihre von Anspielungen auf die Idylle überbordenden Romane (vorwiegend) im Großstädtischen. Der Fluchtpunkt beider auf den ersten Blick so unterschiedlichen Herangehensweisen ist aber in der Verschränkung von Idyllischem mit dem Naturerleben sowie der fantasiefördernden Wirkung auf die Identitätsbildung von kindlichen Protagonist\*innen zu sehen. JANA MIKOTA stellt in ihrem Beitrag „‚Eine duftende, lichtdurchflutete, grünen Welt, die so fern von der Stadt war‘. Brüchige Idyllen in Antonia Michaelis’ Romanen (2011–2021)“ zunächst heraus, dass die rezente Kinderliteratur à la Michaelis die Idylle durchaus als Konstrukt hinterfragt. Sowohl die Inszenierung des Waldes als auch des Gartens – beide spielen bei Michaelis’ zentrale Rollen – changieren zwischen superlativen Locus amoenus-Konstruktionen und zeitgenössischen Modifizierungen, da sich kindliche Bedürfnisse auch weiterentwickelt haben. Sind Idyllen typischerweise an den bereits kultivierten Naturrahmen gebunden, skizziert Michaelis, wie Mikota heraushebt, auch die unbeschnittene Natur, die durchaus bedrohliche Aspekte miteinschließt.

Von dieser Brüchigkeit der idyllischen Sehnsuchtsorte zu tatsächlich prekären Ausgestaltungen ist es nur ein kleiner Schritt: Beispielreich zeigt Mikota in „Wenn die Hausmeisterwohnung zum Süden wird. Prekäre Idyllen in ausgewählten Kinderromanen (1991–2022)“, auf welcher vielschichtige Art und Weise Autorinnen wie Boie, Moser, Kaurin unter anderem auf Topoi und Verfahren des Idyllischen rekurren, diese zugleich aber in prekäre Alltagsrealitäten des 21. Jahrhunderts einbetten (problematische Familienverhältnisse, Ausgrenzungserfahrungen und mitunter auch nur ‚die ganz normalen Probleme‘ des Aufwachsens). Dabei spielt selbstreflexive Ironie für die Kinderliteratur seit 2000 eine wichtige Rolle, die den omnipräsenten Glücks- und Harmonieversprechen den Spiegel vorhält. Klassenbezogene Diskriminierung hat in diesen teilweise nur noch als Formzitat idyllisch zu nennenden Erzähltexten genauso ihren Ort wie die Kritik daran – und wenn die Hausmeisterwohnung zum Locus amoenus umgerahmt wird, dann ist dies bereits ambitionierte und idyllentheoretisch komplexe Literatur für Kinder.

SEBASTIAN BERNHARDT widmet sich einer durch den anhaltenden Boom in der Kinder- und Jugendliteraturforschung gehypten Textgattung: dem Bilderbuch. Und obwohl einige der untersuchten Gegenstände in der Darstellung von Idyllen tatsächlich schematisch bleiben, zumal dann, wenn es um Umweltaspekte geht, finden sich auch vielschichtigere Beispiele darunter. Im Aushandlungsraum „[z]wischen Idylle und Zerstörung“ – mit deutlich stärkerem Bezug auf ein wiederzuerlangendes Positives – schlummert in jedem Fall ein ganzer Strauß an Potenzialen, die diese Bücher für den Literaturunterricht sehr gewinnbringend erscheinen lassen. Bernhardt stellt als Ausgangspunkte seines Beitrags „Umweltverschmutzung in aktueller Kinderliteratur (2015–2020) und didaktische Perspektiven“ Raumsemantisierung, Spiele mit Wissensvorsprüngen, intermodale Kontrapunkte sowie Raum-Zeit-Bezüge und Tiere als Reflexionsfiguren in den Fokus. Dies sind Hebel, an denen man ansetzen kann, um sowohl Erzählung als auch Erzählen zum ergiebigen Impuls für über Themenorientierung hinausweisende affektive Zugriffe (etwa qua ‚unverstellten Lesens‘) im Unterricht zu machen.

Obwohl viele Artefakte moralisierend den pädagogischen Zeigefinger schwingen, um eine Erhaltung der als idyllisch konnotierten Naturräume zu ermöglichen, sind sie für Kinder didaktisch lohnenswert – einen vom Gegenstand her ähnlich gedachten Ansatz wählt JAN SINNING. Zwar umreißt er mit dem ‚Greta-Genre‘ (das sich aus Sachliteratur, Biografien und Bilderbüchern speist) einen in großen Teilen abweichenden Phänomenbereich, aber die literarästhetische Machart bildet den Konnex zu Bernhardts Korpus und Zugriff. Sinning verhandelt im Aufsatz „Greta Thunberg in der Kinder- und Jugendliteratur (2019–2022) und im Deutschunterricht. Idyllische Idealisierung zwischen ‚Radical Kindness‘ und Rebellion“ die Mensch-Umwelt-Beziehungen, knüpft dabei aber immer auch an Locus-amoenus-Inszenierungen an, indem der Einsatz idyllisierender Verfahren für umweltförderliches Handeln in Dienst genommen wird. Gerade in den Sachbüchern finden sich dabei Splitter traditionell verbürgerter Vorgehensweisen (bspw. belehrende Unterhaltung), wie Schmideler sie schon für das 19. Jahrhundert in Sachliteratur für Kinder herausgearbeitet hat. Neben einem Genre-Überblick skizziert Sinning zentrale Ankerpunkte einer kulturökologischen Didaktik für die Primarstufe.

## **Idyllen und Sehnsuchtsorte in Jugendliteratur**

Eine zweite Sektion legt Jugendliche als intendierte Adressat\*innengruppe zugrunde und fokussiert dementsprechend didaktisch auf die Sekundarstufe, schließt dabei aber nahtlos an die Setzung des ‚Text plus Bild‘-Phänomenbereichs an.



KIRSTEN KUMSCHLIES hebt in ihrem Beitrag „Ein Sehnsuchtsort voller Cola und Bananen“ insbesondere auf das Verfahren der Idealisierung ab, indem sie „Idyllisierung und Stereotypisierung des Westens in kinder- und jugendliterarischen Texten über DDR, Mauerfall und Wende (2000–2022)“ in den Fokus rückt. Obgleich in der Retroperspektive unhaltbar, herrschte und herrscht in vielen jugendliterarischen Texten über Ost-West-Relationen die Verklärung des Westens als seligmachender Sehnsuchtsort vor. Materielle Motive wie Cola und Bananen sind dabei Ausdruck des Begehrens wie Anerkenntnis eines empfundenen Mangels. Zugleich teilen sich DDR und Idylle das Wesensmerkmal, einen überschaubaren Binnenraum auszugestalten (und ‚einzuschließen‘), was Kumschlies ebenso analysiert wie den Chronotopos der Reisebewegung Ost-West. Das Korpus bilden dabei jugendliterarische Romane von Dorit Linke, Olaf Hintze/Susanne Krones und Martin Dolejš. Immer wieder wird den Darstellungen der vermeintlich paradiesischen BRD auch Brüchiges eingeschrieben, wiewohl das Idyllische immer mehr oder minder unmittelbar erfahrbar bleibt.

Zwei Beiträge setzen am anderen Ende der Fahnenstange an, was die Idyllizität der Untersuchungsgegenstände anbetrifft. Bei diesen handelt es sich zum einen um Jostein Gaarders Jugendroman *2084 – Noras Welt* (2013), seines Zeichens ökologische Dystopie, zum anderen Annette Mierswas Coming-of-Age-Erzählung *Wir sind die Flut* (2020), die ebenfalls die Bedrohung der Gegenwart durch menschengemachte Klimakatastrophen modelliert. Die Differenz ergibt sich aus dem Handlungsspielraum: Während die Protagonistin bei Gaarder – immerhin durch Träume verfremdet – die Dystopie schon klar vor Augen hat, ist Ava in *Wir sind die Flut* noch überzeugt davon, dass aktivistisches Engagement zur Re-Idyllisierung als Krisenbewältigung ein gangbarer Weg sein könne.

JENNIFER WITTE arbeitet in ihrem Beitrag „*2084 – Noras Welt* (2013). Die Klimakatastrophe als Idylle *ex negativo*“ sowohl fachwissenschaftlich zahlreiche Motive und Verfahren des Idyllischen sowie die Wichtigkeit der Zeit für idyllisierende Verfahren heraus als auch fachdidaktisch das immense Potenzial für Anschlusskommunikationen rund um fikionalisierte Klimadiskurse. *2084* sensibilisiere dahingehend insbesondere durch die Verzahnung von Faktenwissen und literarästhetischer Qualität für eine Erziehung zu emanzipierten, mündigen und informierten Schüler\*innen. Dass sich just durch den Worst Case und den postapokalyptischen Blick Gegenwärtiges zur Idylle verdichten kann, ist letztlich eine Verschiebung des triadischen Geschichtsmodells, demzufolge in der Zukunft das wiederzuerlangende Heil eines als vergangen gewerteten goldenen Zeitalters dämmere, in eine umgestaltbare Gegenwart.

LUCAS ALT und SARAH THIERY verkoppeln hingegen die allgemeinemenschlichen Krisenerfahrungen der Adoleszenz mit den Spezifika derjenigen Generation, welche dem Klimawandel als Bedrohungsszenario Nummer 1 ausgesetzt ist. Die

Autor\*innen fragen danach, ob „Annette Mierswas *Wir sind die Flut* (2020) als öko- und ideologiekritischer Impulsgeber im politisch orientierten Literaturunterricht“ zu werten sei. Ihr Fazit bildet Ambivalenzen ab: Während die öko-kritische Note durchaus ein Votum für eine Ja-Antwort in Aussicht stellt, ist die Demokratieverziehung durch Literatur in diesem Fall nicht unproblematisch – was nicht heißt, dass *Wir sind die Flut* nicht mannigfache für Idyllen und Idyllisches relevante Bezugspunkte auch im Literaturunterricht ermöglichen würde. Gerade mittels der Analyse der Inszenierung von Tier-Mensch-Beziehungen und der Hervorbringungsmechanismen lokaler Idyllen lässt sich im Klassenzimmer nachhaltig Anthropozänkompetenz ausbilden.

HANNAH BERNER knüpft mit „Verlorenes Paradies, fragile Idylle. Literarische Gespräche zu Shaun Tans *Der Wasserbüffel* (2008)“ einerseits an die vorherigen Beiträge an, indem auch *Der Wasserbüffel* sich in den Kontext gebrochener Idyllik einreicht. Die dabei aber eher metareflexive Hinterfragung von Sehnsuchtsorten *per se* führt andererseits dazu, dass sowohl Gegenstand als auch didaktische Ausrichtung ganz anderer Natur sind. So handelt es sich um eine (kurze!) Kurzgeschichte, die zudem mit einer Illustration intermodal interagiert. Wie sich in Text und Bild eine moderne und ambivalente Idylle in der Zeit konstituiert, obwohl der Ursprungszustand auf immer vergangen bleiben wird, eruiert Berner sowohl auf gattungshistorische Fluchtlinien bezogen (etwa Schillers ‚verlorene Kindheit‘) als auch in der konkreten Analyse der Multimodalität. Da der Gegenstand symbolische Lesarten geradezu forciert, lässt sich ein nach Abstraktionsgrad gestufter Katalog an Interpretationskategorien des Symbolverstehens als didaktisches Ziel formulieren.

JOHANNES ODENDAHL operiert in seiner Untersuchung „Ich glaube, das war die glücklichste Zeit in meinem Leben. Verlorene und wiedergefundene Idyllen in Wolfgang Herrndorfs Adoleszenzromanen *In Plüschgewittern* (2002) und *tshick* (2010)“ ebenfalls mit dem Topos des Verlorenen, geht aber werkchronologisch davon aus, dass Herrndorf einen Weg gefunden hat, die zunächst kritisch beäugte Idylle in früheren Schaffensphasen später durchaus in ihr Recht zu setzen. Odendahl bereichert die Lesarten von Herrndorfs *tshick* durch eine ironiefrei(er) gegen den Strich zu lesende. Während in *In Plüschgewittern* vorwiegend entrückte Sehnsuchtsorte und leere Fluchtpunkte die nur scheinbar idyllische Fassade unterhöhlt hatten, lassen sich in *tshick* sehr wohl Momente der Zuflucht in einem sinnstiftenden Idyll ausmachen. In einer Gegenüberstellung kann Odendahl klar unterschiedliche Differenzkriterien akzentuieren, die beide Romane hinsichtlich der ‚Idyllizität‘ separieren. Als Auslöser des Umschwungs von der Flucht zum Ankommen bringt Odendahl die Krankheitsgeschichte Herrndorfs in Anschlag und bezieht das Tagebuch *Arbeit und Struktur* (2013) als Schlüsseltext mit ein.

ELISABETH WEIß-SINN, die sich ebenfalls mit zwei Jugendromanen Herrndorfs auseinandersetzt, macht demgegenüber das rekurrente Verfahren der Simplifizierung für die Textanalyse fruchtbar. In ihrem Beitrag „Von der Sublimation

und Akzidenz des Idyllischen bei Wolfgang Herrndorf. Zu *Bilder deiner großen Liebe* (2014) und *tschick* (2010)“ legt Weiß-Sinn raumsemantische Stationen bei naturidyllischen anthropologischen Orten sowie sublimierten Zwischenorten ein und behält dabei das fragile Verhältnis von Brüchigkeit und Heilung des eigenen Inneren in der und durch die Idylle im Blick. Zentral ist das – auch über Mensch-Natur-Verhältnisse ausgetragene – Spannungsfeld in beiden Romanen, das sich zwischen Verlorenhaben und Re-Idyllisierung entspannt.

## Idyllen und Sehnsuchtsorte in Kinder- und Jugendmedien

Drittens geraten Idyllen und Sehnsuchtsorte in den Blick, die in Kinder- und Jugendmedien zu verorten sind. Damit sind potenziell alle medialen Arenen gemeint, die über ein Text-Bild-Verhältnis à la Bilderbuch und mithin prototypische Literatur hinausgehen und im vorliegenden Banddistrikt von textlosen Wimmelbüchern über Filme bis zu Games reichen. Das Zielpublikum der Artefakte und didaktischen Modellierungen ist also gemischt – die klare Ausrichtung auf Mediendidaktik allerdings homogen.

Neben den bereits angesprochenen geschichtsphilosophischen Treppenstufen Arkadien – Gegenwart – Elysium rückt SANDRA PECHTOLD eine weitere Spielart in den Fokus, die derjenigen Weiß-Sinns ähnelt. Ihr Beitrag „Nichtstun führt zum allerbesten Irgendwas‘ oder die Wiederentdeckung Arkadiens als Entwicklungsweg der Seele. Der Hundert-Morgen-Wald als Ort der Heilung in Disneys All-Age-Film *Christopher Robin* (2018)“ schließt dabei zum einen an den Glauben an eine potenzielle Möglichkeit der Heilung an, verlagert diesen sehnsuchtsvollen Idealzustand jedoch zum anderen nicht in die Zukunft, sondern modelliert ihn anhand des Gegenstands in eine Art Aussöhnung mit dem inneren Kind der Vergangenheit. Wie häufiger im Konnex von Jugendliteratur und Idylle nehmen Krisensituationen einen zentralen Raum in Adoleszenzprozessen ein. Interessanterweise wird nicht ein konkreter Ort zur Idylle stilisiert, sondern das von Effizienzdenken befreite ‚Irgendwo‘ wird als Hort der Heilung inszeniert, dem Nichtstun dort therapeutische Funktion beigemessen. Dass dieses Irgendwo nicht im Städtischen, sondern im Wald verortet wird, lässt die Natur als ‚natürliches‘ Habitat des Idyllischen erscheinen.

Gleich mehrere dieser Aspekte finden sich auch in FLORIAN WOBERS Beitrag „Sensible Begegnung und Gemeinschaft im Anthropozän. Mediendidaktische Überlegungen zum Anime-Klassiker *Mein Nachbar Totoro* (1988) von Hayao Miyazaki“. Wenngleich völlig anders gelagert und auf ein mediendidaktisches Fundament gestellt, sind insbesondere Mensch-Natur- bzw. -Tier-Beziehungen sowie symbolisch-metaphorische Lesarten im Sinne übercodierter Leerstellen des Idyllischen eine belastbare Verbindung. Wobser verknüpft zunächst Konzepte der

Idyllenforschung zu lieblichen Orten wie dem Garten oder Innen-Außen-Verhältnissen mit (auch shintoistisch gefärbten) Naturverständnissen, Heterotopie-/chroniekonzepten und Sensibilität. Aus diesem eng gewobenen Netz kann er tragfähige Konkretisierungen für eine mediensensible didaktische Unterrichtspraxis ableiten, die von der kulturwissenschaftlich inspirierten Anthropozändebatte als Beispiel für das Querschnittsthema Ökologie über konkrete Filmbildung bis hin zu multisensorisch-affektiven Zugriffen auf *Totoro* reichen, die das Geschehen über die Handlung stellen.

Die Ebene der affektiven, physisch-psychischen Wirkmacht von Idyllen leitet dabei über zum Beitrag von INES BÖKER. Unter dem Titel „Die (Ent-)Territorialisierung der Idylle. Zur produktiven Wechselseitigkeit surrealistischer Sehnsuchtsorte in bildender Kunst und Kinder- und Jugendmedien (1869–2010) im Kontext der Studien visueller Kulturen“ verbindet Böker unter dem Dach des Idyllischen Literaturdidaktik, bildende Kunst und das Forschungsfeld visueller Kultur(en). Zentrale Denkopoperationen sind die Oppositionen Anziehung und Abstoßung, die alle untersuchten Gegenstände durchziehen. Böker konstatiert, dass viele Sehnsuchtsort- und Idyllendarstellungen trotz ihrer vordergründigen Eingängigkeit ebenso ein kalkuliertes Nichtverstehen begünstigen, was als wichtiger Motor für didaktische Folgeüberlegungen fungieren kann, wenn man Störungen als produktiv versteht. Insbesondere in Krisen boomt schließlich das Idyllische, wobei die von Böker herausgearbeiteten Facetten der Irritation eher die Ausnahme für die Idylle bilden dürften.

In seinen wortlosen, aber bildgewaltigen Wimmelbüchern zeichnet Ali Mitgutsch zwar auch Störungen des Alltags ein (ein Mann muss wiederbelebt werden, ein Kind bricht ins Eis ein), aber diese werden im idyllischen Rahmen wieder aufgehoben. NILS LEHNERT zeigt in seinem Beitrag „Geschäftige Andacht, wortlos. Topoi und Verfahren des Idyllischen in Ali Mitgutschs Wimmelbüchern (1983–2019) einschließlich (bild-)didaktischer Implikationen“, wie Mitgutsch sich an der breiten Palette idyllischer Topoi und idyllisierender Verfahren bedient. Didaktisch besonders attraktiv lassen sich seine Dioramen unter Aspekten einer Interpiktorialitätsperspektive in schulische Settings überführen, die zugleich Blicke auf idyllentheoretisch weniger gut bestellte Felder wie Enthierarchisierung von Gemeinschaft und soziale Utopie richten helfen.

Computerspiele fügen den medialen Ausformungen idyllischer bzw. idyllisierender Kunstproduktion mehrere Bezirke der Spielwiese hinzu. TIMO ROUGET zeigt anhand des Games *Stardew Valley* (2016) Potenziale für eine „digitale Renaissance der Idylle im Literaturunterricht“. Auf Basis einer gründlichen, fachdidaktische und -wissenschaftliche Aspekte gleichermaßen berücksichtigenden Analyse hinsichtlich der Kategorien Narration, Audiovisualität, Mechanik und Ethik (= NAME-Methode), prononciert Rouget nicht nur das Changieren zwischen Evasion und Gesellschaftskritik des Games, sondern auch das didaktische

Potenzial, das sich um den Kern rankt, dass Idylle nicht nur ideale Welten vorspielt, sondern in der Reflexion dieser Sehnsuchtsorte und Wunschbilder auch indirekt die Mängel der eigenen Lebenswelt aufscheinen lässt.

Mit dem Titel des Beitrags von JOHANNES KRAUSE lässt sich schließlich spielerisch an den Beginn der Einleitung anknüpfen: „[A]m liebsten würde ich selbst dort leben“. Entlehnt hat er ihn allerdings nicht einem Roman von Astrid Lindgren, sondern von Ursula Poznanski, und es wird dadurch auch kein natürlicher Sehnsuchtsort adressiert, sondern ein künstlich-virtueller. Beide Aussagen relativieren die Grenze von idyllischem Artefakt und idyllisierender Fiktion – aber auf ganz andere Art und Weise. Krause fokussiert in seinem Beitrag „Die virtuell erschaffene Idylle und ihre Funktionen in jugendmedialen Endzeitszenarien am Beispiel von Ursula Poznanskis Roman *Cryptos* (2020) sowie des Videospiels *The Talos Principle* (Croteam 2014)“. In diesem Vergleich werden nicht nur Fragen nach Dystopie und Utopie oder Raumstrukturen in *Future Fiction* angeschnitten, sondern ganz konkret hybride Mischformen etwa des Natur-Kultur- oder auch Mensch-Maschine-Verhältnisses herausgearbeitet, die tiefgreifende Veränderungen für zeitgenössische Idyllenmodelle zeitigen. So wird beispielsweise der Hyperspace idyllisiert und die Gemachtheit der simulierten Welten ausgestellt. Die medienübergreifende Artifizialität der Gegenstände führt bis zur virtuellen Idylle im tertiären Raum.

\*\*\*

Wir danken allen (auch studentischen) Mitwirkenden ganz herzlich, die unserem CFP im Februar 2022 gefolgt sind und sich auf der Idyllentagung im Dezember 2022 sowie in diesem Band mit engagierten und gehaltvollen Beiträgen eingebracht haben. Dem Verlag Beltz Juventa, namentlich Svenja Dilger, danken wir ebenfalls sehr herzlich für die angenehme und produktive Zusammenarbeit. Unserem Reihenherausgeber Prof. Dr. Jan Standke danken wir nicht minder herzlich für die Aufnahme in die Schriftenreihe *Kinder- und Jugendliteratur. Themen – Ästhetik – Didaktik* und für die wertschätzende Unterstützung des Vorhabens von den frühen Anfängen im Sommersemester 2021 bis hin zum finalen Fertigungsprozess. Wir danken der Waldemar-Bonsels-Stiftung, der GGS (Graduiertenschule für Geistes- und Sozialwissenschaften der Universität Augsburg), dem Lehrstuhl für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur der Universität Augsburg und dem Fachbereich 10/Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Bremen für die großzügige finanzielle Förderung der Tagung und damit des gesamten Vorhabens. Für die Mitwirkung im Rahmen der Tagung und insbesondere der Posterausstellung danken wir Dr. Stefan Emmersberger

# I Keynotes

# Idylle als Topos und Verfahren<sup>1</sup>

Jan Gerstner

## 1. Einleitung

In vager oder ironischer (wie man will) Anlehnung an das rhetorische Ideal eines angemessenen Verhältnisses von *res* und *verba* soll dieser Beitrag von etwas Kleinem ausgehend den Blick auf größere systematische Zusammenhänge der Idylle eröffnen. Konkret führe ich anhand eines Texts an das Thema heran, um von dort einige literaturgeschichtliche Referenzpunkte, die mir für den Zusammenhang des vorliegenden Bands relevant zu sein scheinen, aufzurufen. Daran lässt sich die Frage nach einem analytisch fruchtbaren und zugleich aus dem konkreten Material ableitbaren Begriff der Idylle oder des Idyllischen anschließen. Dies wird zunächst an einem Zugang zum Idyllischen als ein durch bestimmte Topoi indizierter Zusammenhang diskutiert und dann durch den Entwurf einer verfahrenslogischen Herangehensweise an Idyllen ergänzt. Um den Kreis zu schließen, konkretisiere ich diese Überlegungen noch einmal an meinem Ausgangspunkt. Dieser setzt folgendermaßen ein:

Jetzt aber, meine Freunde, müssen vor allen Dingen die Stühle um den Ofen, der Schentisch mit dem Trinkwasser an unsre Knie gerückt und die Vorhänge zugezogen und die Schlafmützen aufgesetzt werden, und an die grand monde über der Gasse drüben und ans Palais royal muß keiner von uns denken, bloß weil ich die ruhige Geschichte des vergnügten Schulmeisterlein erzähle. (Jean Paul 1793/1960, S. 422)

Der hier zitierte zweite Absatz von Jean Pauls *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal*, laut Untertitel „Eine Art Idylle“, sagt schon sehr viel über die Idylle aus. Zunächst möchte ich aber etwas Kleineres als diesen trauten Kreis am Ofen in den Blick nehmen, eine Formulierung, eigentlich nur

---

1 Die folgenden Überlegungen sind zu weiten Teilen Ergebnis der gemeinsamen Diskussionen im Kontext des von der DFG geförderten Netzwerks „Politiken der Idylle“ ([blogs.uni-bremen.de/idyllen/](https://blogs.uni-bremen.de/idyllen/) [Abfrage: 11.03.2024]) sowie des daraus ebenfalls hervorgegangenen *Handbuchs Idylle* (Gerstner/Heller/Schmitt [Hrsg.] 2022), auf dessen Artikel an geeigneter Stelle verwiesen wird. Den Mitgliedern des Netzwerks – Marie Drath, Jakob Christoph Heller, Nils Jablonski, Solvejg Nitzke, Christian Riedel, Christian Schmitt, Pablo Valdivia und Evi Zemanek – sei schon an dieser Stelle gedankt.

ein Wort. Es geht um den Hinweis, „keiner“ müsse „an die grand monde“ und „ans Palais royal“ denken, „bloß weil“ die Erzählinstanz „die ruhige Geschichte“ vom Schulmeisterlein erzähle. Das „bloß weil“ legt einen Zusammenhang nahe, der nicht selbstverständlich ist: Weshalb soll die mit dem Palais Royal eindeutig in Paris angesiedelte und daher welthistorisch-revolutionär gestimmte große Welt – die Erzählung erschien 1793 und wurde zwischen Dezember 1790 und Oktober 1791 geschrieben – uns überhaupt in den Sinn kommen, „bloß weil“ die Erzählinstanz vom Schulmeisterlein Wutz und seinem in jeder Hinsicht bescheidenen Leben erzählt? Nach heutigem Sprachgebrauch scheint Jean Pauls Formulierung die Assoziation der großen Welt mit der Geschichte des durch das Diminutiv schon im Titel verkleinerten Protagonisten im gleichen Zug aufzurufen, in dem er sie verwirft. Wenn das „weil“ kausal oder zumindest begründend verstanden wird, läge es jedenfalls nahe, dass das Negieren der Assoziation von *grand monde* und der Geschichte des Schulmeisterleins in irgendeiner Weise motiviert sein müsste; die Assoziation selbst sich also förmlich aufdrängte, und die Erzählinstanz sie daher von vornherein blockieren müsste. Oder, schwächer formuliert, das Erzählen der Geschichte wäre wenigstens der einzige Grund, aus dem man nicht an die Weltgeschichte, und was immer sonst mit dem Palais Royal (immerhin damals auch ein Ort der Prostitution; vgl. Krause 2021, S. 34–38) verbunden sein mag, denken muss. Doch auch dann wäre aufgerufen, was die Erzählung verdecken soll. Führt man sich den historischen Sprachgebrauch vor Augen, nach dem „weil“ auch temporal verstanden werden konnte, tritt dieser Evasionsaspekt noch deutlicher hervor: Nur für die Dauer der Erzählung lassen jene Assoziationen sich ausblenden, die, wie wir in der weiteren Geschichte erfahren, tatsächlich weit jenseits des Horizonts von Wutz liegen.

Die Formulierung „bloß weil“ nähme demnach in psychologischer Hinsicht auf, was die gesamte Inszenierung der Erzählsituation in diesem ersten Satz in räumlicher Hinsicht durchspielt. Die Vorhänge werden zugezogen, die Zuhörerschaft bildet einen möglichst engen, geschlossenen Kreis, um die Geschichte zu hören, und die Welt draußen, die sich ja doch nur „über der Gasse“ und damit schon fast vor der Haustür befindet, bleibt außen. Strukturell gehört eine solche Abgrenzung sicherlich zu den prominentesten Kennzeichen der Idylle. Sie schlägt sich in der schon oft beschriebenen Tendenz zu geschlossenen oder abgeschirmten Räumen (vgl. Tismar 1973, S. 8; Böschenstein-Schäfer 1977, S. 13; Böschenstein 2001, S. 121) – etwa der klassischen Struktur des *Locus amoenus* im Schatten unter einem Baum oder einer Felswand – ebenso nieder wie in den thematischen Verhandlungen dessen, was in der Idylle keinen Platz finden soll: „Oft reiße ich mich aus der Stadt los und fliehe in einsame Gegenden, dann entreißt die Schönheit der Natur mein Gemüth allem dem Ekel und allen den niedrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben“ (Geßner 1756/1973, S. 15). In der Vorrede von Salomon Geßners einflussreichen *Idyllen* von 1756 entspricht dem thematischen Ausschluss der Stadt und der Selbstentfremdung des Kulturmenschen noch



der Gang nach draußen, vor die Tore, und darin konnte mit einiger Berechtigung auch der utopische Sinn von dessen kleinräumlichen Idyllen gesehen werden (vgl. Schneider 1980, S. 295 f., S. 304–306; Garber 2009, S. 265–267). Bei Jean Paul kommen die thematische und die räumliche Abschießung im Innenraum zusammen, um eine Erzählsituation zu inszenieren, die den einhegenden Rahmen des idyllischen Raums in einer narrativen Rahmen-Binnenstruktur spiegelt. Auch solche Entsprechungen von formalen und thematischen Merkmalen finden sich häufig in Idyllen – beim gerade zitierten Geßner-Beispiel kann man der Vorrede eine solche Rahmenfunktion zusprechen (vgl. Thums 2021, S. 73 f.).

Indem die Texte auf diese Weise ihre eigene Machart zum Gegenstand wiederholter Spiegelung machen – bzw. umgekehrt das Thematische offen in der Machart spiegeln –, stellen sie die Bedingungen ihrer eigenen Aussageweise und deren Implikationen aus. Wolfgang Iser interpretierte unter Berufung auf Ernst A. Schmidt die Bukolik, d. h. hier die Schäferdichtung der Antike und Renaissance, als „Selbstnachahmung der Dichtung“ (Iser 1991, S. 71), bei der mittels der Hirten nicht etwa das Hirtendasein als solches dargestellt wird, sondern die Zeichen der Schäferwelt zur Darstellung von etwas anderem, Nicht-Anschaulichem, nämlich der Dichtung eingesetzt werden. Mit dieser „Ablösung vom überlieferten Mimesisbegriff“ (ebd.) kommt die Praxis des literarischen Fingierens zur Anschauung. Iser bezieht dieses selbstreflexive und metapoetische Verfahren, wie gesagt, auf die Schäferdichtung der Antike und der Frühen Neuzeit. Die damit verbundenen Beobachtungen können aber auch Anregungen geben für einen weiter gefassten Begriff von Idylle, der die Gattungsbezeichnung nicht, wie in einschlägigen Lexikonbeiträgen (vgl. Häntzschel 1997, S. 123; Garber 1997, S. 288; Mix 2009) oder mehr oder weniger implizit auch in Renate Böschenstein-Schäfers instruktiver Einführung (vgl. Böschenstein-Schäfer 1977, S. 5), tendenziell auf die mit Salomon Geßners *Idyllen* einsetzende Textproduktion der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einschränkt, sondern, mit den nötigen Differenzierungen, die antike und frühneuzeitliche Bukolik ebenso erfassen kann wie die weniger an einen bestehenden Gattungszusammenhang gebundenen Formen des Idyllischen seit dem 19. Jahrhundert.<sup>2</sup> Dabei muss nicht immer von einer starken Form metapoetischer Selbstreflexivität ausgegangen werden, wie sie die allegorische Schäferdichtung der Frühen Neuzeit noch größtenteils prägt, aber die Doppelstruktur einer scheinbar einfachen, natürlichen Diegese, deren Künstlichkeit und Gemachtheit zugleich ausgestellt und verdeckt wird, ist ein Kennzeichen auch der späteren Idyllik (vgl. Heller 2018a; Jablonski 2019).

---

2 Vgl. zur Differenzierung von ‚Idylle‘ und ‚Idyllischem‘ Böschenstein 2001, S. 119.

Bezogen auf den Anfang von Jean Pauls *Wutz* lässt sich die Inszenierung der eigenen Machart des Texts nicht nur auf das Fingieren der Erzählsituation beziehen, in der wir Lesenden uns als Teil einer Zuhörerschaft imaginieren können, sondern auch darauf, dass diese Inszenierung von Zuhörerschaft mit Attributen ausgestattet ist, die ihre Entsprechung in der Geschichte des Schulmeisterleins selbst finden (vgl. Huber 1997, S. 23–25). Das betrifft zunächst motivische Entsprechungen: Das Zuziehen der Vorhänge greift Wutz' Praxis auf, als alter Mann sich im Dezember, wenn „der Wind seine Fenster mit Schnee-Vorhängen verfinsterte“ (Jean Paul 1793/1960, S. 423), die Augen zu schließen und sich an Szenen seiner Kindheit zu erinnern, in denen er bezeichnenderweise ebenfalls die Augen schließt oder in denen er sich „aufs Zuketten der Fensterläden“ (ebd., S. 424) freut. Die Entsprechungen von Rahmen- und Binnenerzählung betreffen aber auch die prinzipielle Haltung und den thematischen Horizont, wie er sich bereits in den obigen Ausführungen zum „bloß weil“ angekündigt hat. Die Dauer des Erzählakts ermöglichte es demnach, die große Welt und alles, was damit zusammenhängt, auszublenden. Die Schlafmützen, die dafür aufgesetzt werden sollen, verstärken als Verweis auf einen Bewusstseinszustand, der von der Außenwelt nichts mitbekommt, nicht nur ironisch den Effekt von deren Ausschluss, sondern entsprechen ebenfalls dem Bewusstsein des Helden der Binnenerzählung: „Wie war dein Leben und Sterben doch so sanft und meerstille, du vergnügtes Schulmeisterlein Wutz! Der stille laue Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern mit Duft um dein Leben herum, deine Epochen waren die Schwankungen und dein Sterben war das Umlegen einer Lilie, deren Blätter auf stehende Blumen flattern – und schon außer dem Grabe schliefest du sanft“ (ebd., S. 422). Während dieser ruhige, sanfte und darin idyllische Zustand aber seitens der Zuhörenden mit dem Aufsetzen der Schlafmützen eine Aktivität voraussetzt und wir daran erinnert werden müssen, nicht an die Außenwelt zu denken, sind bei Wutz „äußere und [...] innere Welt [...] wie zwei Muschelschalen aneinander [gelötet]“ (ebd., S. 435). Seine Zufriedenheit verdankt sich der Fähigkeit, sich in einer Weise auf die Außenwelt einzustimmen, dass sie die innere Ruhe nicht beeinträchtigen kann. Dieser Einklang von Welt und Subjekt schlägt sich auch in der Entsprechung der materiellen und geistigen Dispositionen des Protagonisten nieder: Wutz ist ökonomisch wie intellektuell gleichermaßen eingeschränkt. Dies führt unter anderem dazu, dass er sich auf der Basis der Buchtitel, die er dem Messekatalog entnimmt, eine umfangreiche Bibliothek selbst erschreibt, weil dies nicht nur seinen finanziellen Mitteln entspricht – er kann sich die Originale schlicht nicht leisten –, sondern ebenso seinem intellektuellen Horizont. Klopstocks *Messias* schreibt er so mit schlecht zugeschnittenen, klecksenden Federn, weil er die Unverständlichkeit des Originals nicht in geistiger Hinsicht reproduzieren kann und sie daher auf das Schriftbild transferieren muss (vgl. ebd., S. 441).

## 2. Gattungsgeschichtliche Herleitung

Das in jeder Hinsicht einfache Leben von Wutz entspricht weitgehend Jean Pauls späterer einflussreicher Definition der Idylle in der *Vorschule der Ästhetik* als „epische[r] Darstellung des *Vollglücks* in der *Beschränkung*“, mit der Präzisierung, dass letztere „sich bald auf die der Güter, bald der Einsichten, bald des Standes, bald aller zugleich beziehen“ kann (Jean Paul 1804/2015, S. 155; Herv. i. O.). In seiner sozialen Position, vor allem aber hinsichtlich seiner Güter und seiner Einsichten, ist das Schulmeisterlein in der Tat beschränkt.

Die Modellierung eines solchen Protagonisten sowie die entsprechende Poetik, wie sie Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* entwirft, zeugt zugleich von einem über den engeren Zusammenhang von Jean Pauls Texten hinausgehenden Wandel der Idyllik um 1800. Wenn Jean Paul die Idylle als „Darstellung des *Vollglücks* in der *Beschränkung*“ bestimmt, dann stellt dies eine sehr weitgehende Formalisierung eines lange Zeit stark durch traditionell abgesicherte thematische Kennzeichen bestimmten Genres dar. Zwar kann man eine gewisse ‚Formalisierung‘ der Gattung und damit einen Schritt aus dem engeren Kreis der Schäferdichtung bereits einige Jahrzehnte vorher feststellen, etwa in Moses Mendelssohns Bestimmung der Idylle als dem „sinnliche[n] Ausdruck der höchst verschönerten Leidenschaften und Empfindungen solcher Menschen, die in kleinern Gesellschaften zusammen leben“ (Mendelssohn 1760, S. 124; vgl. Schneider 1988, S. 54, S. 63 f.; Behle 2022, S. 283–291), aber diese Konzepte sind oft noch stark an den traditionellen Bestand der Schäferdichtung gebunden. Bestimmte Topoi bleiben selbstverständlich weiterhin für das Assoziationsfeld ‚Idylle‘ wichtig (vgl. Abschnitt 3). Um 1800 lässt sich jedoch grundsätzlich das Bedürfnis beobachten – in Einklang mit einer allgemeinen Neuorientierung in der Gattungstheorie der Zeit –, die Gattung stärker aus so etwas wie inneren Prinzipien heraus zu bestimmen. Jean Paul erklärt so kurzerhand den Schauplatz der Idylle für gleichgültig (vgl. Jean Paul 1804/2015, S. 159), und Johann Gottfried Herder verwirft gleich den „ganze[n] Kram einer uns fremden Bilderwelt, von dem unsre Phantasie so wenig als unsre Empfindung weiß“, um die Idylle als „Darstellung oder Erzählung einer menschlichen Lebensweise *ihrem* Stande der Natur gemäß, mit Erhebung derselben zu einem Ideal von Glück und Unglück“ zu bestimmen (Herder 1801/2000, S. 281). Ohne diese Bestimmungen im Einzelnen diskutieren zu müssen, mögen sie hier als Hinweise auf einen Umschlagpunkt in der Gattungskonzeption an der Schwelle zum 19. Jahrhundert ausreichen. Die Idylle wird dabei grundsätzlich stärker perspektivisch und subjektiv gefasst (vgl. Heller/Jablonski 2022b). Dies kann zudem, wie es für die sogenannte Sattelzeit um 1800 nicht wirklich überrascht, mit einer Tendenz zur Verzeitlichung der Idylle einhergehen (vgl. Garber 2022). Besonders prominent ist dies in Schillers *Über naive und sentimentalische Dichtung*, wo zum einen die alte Schäferidylle mit dem bekannten Argument verabschiedet wird, die Idylle solle uns nicht

rückwärts nach Arkadien, sondern vorwärts nach Elysium führen (vgl. Schiller 1795/2004, S. 750), also so etwas wie den Vorschein eines erst zukünftig zu verwirklichenden Ideals zur Anschauung bringen. Zum anderen aber wird dieses ‚rückwärts‘ in einer für die Moderne bezeichnenden Kopplung von Phylogenese und Ontogenese als glückliche Frühzeit der Menschheit wie des einzelnen Menschen gleichermaßen gefasst und damit an das Motiv der Kindheit gekoppelt (vgl. ebd., S. 747). Jean Paul nennt in der *Vorschule* das „idyllisch dargestellte[] Vollglück“ in ähnlicher Weise einen „Wiederschein eures früheren kindlichen“ (Jean Paul 1804/2015, S. 157–159). Gerade die Kindheit wird sich ab 1800 zu einem wichtigen Topos der Idylle entwickeln (vgl. Giuriato 2022).<sup>3</sup> Auch Wutz in Jean Pauls Erzählung träumt sich im Alter in seine glückliche Kindheit zurück und noch auf dem Sterbebett umklammert er sein Spielzeug.

Diese Vorliebe für kindliche Figuren und die Kindheit als spezifisch idyllisch gefasster Phase der Persönlichkeitsentwicklung, ist selbstverständlich nicht mit Idyllen in der Kinder- und Jugendliteratur selbst gleichzusetzen, obgleich beide Phänomene zweifellos auf die Entdeckung der Kindheit als spezifischer Lebensphase im Laufe des 18. Jahrhunderts zurückzuführen sind.

### 3. Topoi der Idylle

Der Topos der Kindheit zeugt nicht allein von der neu angenommenen Affinität beider Bereiche, der Kindheit und der Idylle, um 1800. Hier wird ebenso sichtbar, wie sich im Zuge der Ablösung der Gattung aus einem tradierten Repertoire von Topoi und Strukturen neue Topoi im Sinne prägnanter und leicht wiedererkennbarer inhaltlicher Elemente herausbilden, die als Indikatoren für einen Gattungsbezug deutliche Signalwirkung entfalten können. Hinreichend für die Behauptung eines Gattungsbezugs sind solche Elemente freilich nicht unbedingt. Das Kind und die Kindheit z. B. sind als Motiv sicherlich zu weit verbreitet, um einen Idyllenbezug zu begründen. Dafür bieten sich klassische Topoi wie der *Locus amoenus* oder auch ein Schäfer mit seiner Herde, zumal wenn er noch musiziert, eher an, so sehr die Idyllentheorie um 1800 auch auf der Zufälligkeit dieser Elemente beharren mag.

Terminologisch bietet es sich hier zunächst an zu unterscheiden zwischen einerseits Topoi der Idylle, im Sinne von Elementen, die in Idyllen mehr oder weniger stereotyp wiederholt werden und an denen sich auch diskursive Verflechtungen der Gattung in ihrer historischen Varianz beobachten lassen; und auf der anderen Seite Elementen, die man Topoi des Idyllischen nennen könnte

---

3 Vgl. dazu auch den Beitrag von Sebastian Schmideler in diesem Band.

und die eine Teilaktualisierung der Gattung in Zusammenhängen erlauben, die nicht mehr oder nicht unbedingt in den Gattungszusammenhang als solchen eingeordnet werden können.

Dass Gesine Cresspahl ein Kind hat, macht Uwe Johnsons *Jahrestage* noch nicht zur Idylle, auch die Erzählung von Gesines Kindheit in Jerichow nicht, denn das Kind bildet zwar einen Topos der Idylle, nicht aber einen Topos des Idyllischen. Wenn dagegen in Joseph von Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* der Titelheld auf einen Schäfer trifft, der an einem Fluss im Schatten sitzend musiziert (vgl. Eichendorff 1826/1985, S. 495), kann davon ausgegangen werden, dass hier ein tatsächlicher Bezug auf die Gattung der Idylle vorliegt – was den *Taugenichts* nicht unbedingt in seiner Gänze zur Idylle machen muss.<sup>4</sup> Aber auch hier käme es darauf an, wie sehr der Topos als Topos ausgestellt ist – was bei Eichendorff der Fall ist – und in welchem Kontext er aufgerufen wird. In einer Reportage über die Situation der Landbevölkerung in Irland wären Schäfer nicht von vornherein als Topoi des Idyllischen zu verstehen und in *Moby Dick* hat der Westwind eine ganz andere Bedeutung als in einem Schäfergedicht, wo er durchaus einen Topos bildet.

Schwieriger wird es mit der Zuweisung des Attributs ‚idyllisch‘ anhand des Kriteriums ‚Natur‘ oder der Naturdarstellung überhaupt. Dies nicht nur deshalb, weil ‚Natur‘ ein so weiter und unbestimmter Begriff ist, der sich in das Konzept eines Topos nicht so recht einhegen lässt, sondern auch, weil das Verhältnis der Idylle zu Natur und Natürlichkeit als solches spezifisch ist. Nicht alle Idyllen spielen zwangsläufig in einem Raum, der sich als ‚Natur‘ bezeichnen lässt. Auch Häuslichkeit und Innenräume können idyllisch sein.<sup>5</sup> So spielt in Jean Pauls *Wutz* Natur im Sinne von Naturlandschaft eher am Rande eine Rolle – ‚natürlich‘ ist hier eher die intellektuelle Beschränktheit des Protagonisten. Obgleich die Idyllik vor allem der Aufklärung durchaus bis heute wirksame Muster der Naturerfahrung vorgeprägt hat (vgl. Schneider 1980; Frühsorge 1989, S. 178–180; Thums 2020), liegt für viele idyllische Texte, auch nach der Frühen Neuzeit, die Grenze Arkadiens „dort, wo die ursprüngliche Natur beginnt“ (Strosetzki 2008, S. 173). Dies kann bereits als Hinweis darauf gelten, dass Natur nicht schlechthin mit dem Idyllischen gleichzusetzen ist. Natur ist in Idyllen vielmehr stets in ihrem Konstruktionscharakter zu betrachten, der nicht selten im Sinne der oben angedeuteten selbstreflexiven Tendenz idyllischer Texte eben in der Natürlichkeit die Künstlichkeit der Kunst reflektiert (vgl. Heller 2018b). Insofern kann die

---

4 Birgit Diekkämper (1990, S. 92–94) tendiert dazu, den *Taugenichts* tatsächlich zu einer Idylle zu machen, was sich aus ihrem additiv verfahrenen motivgeschichtlichen Ansatz ergibt, der aber gerade mit dem Materialcharakter der literarischen Motivik auch die darin implizit geführte Gattungsdiskussion nicht in den Blick bekommt.

5 Vgl. als klassisches frühes Beispiel, das im 19. Jahrhundert vielfach wieder aufgegriffen wird, Johann Heinrich Voß' Idylle *Der siebzigste Geburtstag* (Voß 1781/1996; vgl. Hänzschel 1983).