



Julia Boog-Kaminski / Johannes Kaminski /
Andree Michaelis-König (Hrsg.)

SPIELARTEN DES NAIVEN

Kindliche, künstliche und manierierte Erzählweisen
in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur



Königshausen & Lehmann

Boog-Kaminski / Kaminski / Michaelis-König (Hrsg.)

—
Spielarten des Naiven

Reihe

INTERKULTURELLE MODERNE

Hg. von Ortrud Gutjahr

Band 16

Die Reihe *Interkulturelle Moderne* widmet sich der Analyse von Narrativen und Szenerien in der Literatur, auf dem Theater wie auch im Film, durch die kulturdifferenten Zuschreibungsmuster und (post-)koloniale Identitätskonstruktionen ästhetische Gestalt gewinnen. Rekonstruiert werden Schwellenerfahrungen und epochale Umbrüche im Prozess inter- und intrakultureller Begegnung, die sich von den antiken Mythen über die Texte der Entdeckungszeitalter und Kolonialepochen bis hin zur Gegenwartskunst im Zeichen von Migration und Globalisierung ausmachen lassen. Die Studien dieser Reihe verdeutlichen damit sowohl das Fortbestehen überkommener Kulturvorstellungen als auch die tiefgreifenden Transformationen von Selbst- und Fremdbestimmungen, welche die *Interkulturelle Moderne* wesentlich auszeichnen.

Spielarten des Naiven

Kindliche, künstliche und manierierte Erzählweisen
in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Herausgegeben von
Julia Boog-Kaminski
Johannes Kaminski
Andree Michaelis-König

Königshausen & Neumann

Dieses Projekt erhielt Förderung durch das Horizon 2020 Research and Innovation Programme der Europäischen Union innerhalb des Programms SASPRO 2 COFUND Marie Skłodowska-Curie (Vertrag No. 945478) und durch das ifk – Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften.

Umschlagabbildungen:

Illuminierte Karte von Abraham Ortelius: »Indiae orientalis, insularumque adiacentium typus«, in: *Theatrum orbis terrarum Abrahami Ortelii* (Antwerpen 1580); gemeinfreies Digitalisat der Universität von Amsterdam, Allard Pierson Maps and Atlases, Special Collections, No. OTM-HB-KZL 31-01-35, einzusehen unter:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a0/Map_-_Special_Collections_University_of_Amsterdam_-_OTM-_HB-KZL-_34.11.57.tif/lossy-page1-2869px-Map_-_Special_Collections_University_of_Amsterdam_-_OTM-_HB-KZL-_34.11.57.tif.jpg (zuletzt aufgerufen am 8.5.2024)

»Rousseau1 HQ«: Anonymer Kupferstich: Frontispiz für Jean-Jacques Rousseaus *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inegalité parmi les hommes* (Paris 1755), gemeinfreies Digitalisat der University of Ottawa, Thomas Fisher Collection, einzusehen unter:
<https://archive.org/details/discourssu00rous/page/n7/mode/2up>
(zuletzt aufgerufen am 8.5.2024)

James B. Read: »Portrait of a Boy« (1856), gemeinfreies Digitalisat des Minneapolis Institute of Art, Department of Arts of the Americas, abzurufen unter:
<https://collections.artsmia.org/art/2505/portrait-of-a-boy-attributed-to-james-b-read>
(zuletzt aufgerufen am 8.5.2024)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2024

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8807-0

eISBN 978-3-8260-8808-7

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhalt

JULIA BOOG-KAMINSKI, JOHANNES KAMINSKI UND
ANDREE MICHAELIS-KÖNIG

Einführung. Spielarten des Naiven in der Gegenwarts-
literatur

7

Masken der Kindheit und Jugend

SUSANNE BAACKMANN

Das andere Kriegskind in Gisela Elsners *Fliegeralarm*

37

LENA EKELUND

Tova Janssons *Sommerbuch*. Vom kindlichen zum
orphischen Erzählen

61

KRISTIN BÜHRIG UND JARA SCHMIDT

»Von der unfertigen Kindheit«. Schelmisch-naives
Erzählen als strategische Erzählmaske in Saša Stanišićs
Wie der Soldat das Grammofon repariert

75

HELMUT GALLE

»I sat me down to write a simple story«. Naives
Erzählen als Katharsis bei Frank Witzel

97

Medienreflexion und -transgression

JULIA BOOG-KAMINSKI

Das Bilderbuch als Naive Kunst? Ali Mitgutsch,
Janosch und Wolf Erlbruch

123

FELIX LEMPP

»Wir haben sie so lange trainiert, bis sie gute Schau-
spieler wurden«. Naivität als theatraler Inszenierungs-
effekt in Milo Raus Kinderproduktion *Five Easy Pieces*

149

SERGEJ RICKENBACHER ›Naive‹ Medien? <i>Nouvelle Vague</i> , Christian Krachts <i>Die Toten</i> und die »Metamoderne«	171
ANN COTTEN Blocking Stupidities. The Intentionality of Yoko Tawada's ナイーブ Style	193
<i>Naive Texte – naive Autor*innen?</i>	
ANDREE MICHAELIS-KÖNIG Tomer Gardis <i>Broken German</i> und das subversive Potenzial der naiven Sprache	235
KIKUKO KASHIWAGI-WETZEL Ungebundene Leichtigkeit bei Irmgard Keun und die Aufgabe der Übersetzerin ins Japanische	253
SUSANNE LORENZ Manierismus, Grotteske und heilige Empörung. Naives Erzählen am Beispiel von Franzobels <i>Das Floß der Medusa</i>	281
JOHANNES KAMINSKI Blinde Flecken einer grünen Zukunft. Kim Stanley Robinsons <i>Ministry for the Future</i> und Dirk Ross- manns <i>Der neunte Arm des Oktopus</i>	301
Autorinnen und Autoren	323

JULIA BOOG-KAMINSKI, JOHANNES KAMINSKI
UND ANDREE MICHAELIS-KÖNIG

Einführung

Spielarten des Naiven in der Gegenwartsliteratur

Im Rahmen des Bachmann-Preis-Wettbewerbs im Jahre 2016 trug Tomer Gardi eine Erzählung vor, die in der Diskussion starke Ablehnung hervorrief. Während Meike Feßmann fragend beanstandete: »Gibt es einen Liberalismus des Sprachgebrauchs? Dass man sagt, wir freuen uns, Tomer Gardi ist da, er nimmt als Israeli an dem Wettbewerb teil, es macht aber nichts aus, dass er nicht deutsch spricht?«, verglich Stefan Gmündner die Gebrochenheit des Erzählflusses mit seinen eigenen Schwierigkeiten als Legastheniker in der Schule.¹ Bei dem vorgetragenen Text handelte es sich um einen Auszug aus Gardis zweitem Roman *Broken German*, der noch im Herbst desselben Jahres beim Grazer Literaturverlag Droschl erscheinen würde.² Da sich Gardi eines verfremdeten, scheinbar fehlerhaften Deutschs bediente und zudem mit deutlichem Akzent vortrug, herrschte für die Mehrzahl der Juror*innen kein Zweifel daran, dass man es mit einem zu tun habe, der so schreibt, wie er ist – das heißt: mit einem naiven Künstler. Gardis Monolog hebt schließlich gleich mit mehreren Verstößen gegen die deutsche Grammatik an: »Am Ende diese Flug verlieren ich und meine Mutter unseren Koffern.«³

Im Rückblick auf das Jahr 2016 kann mühelos rekonstruiert werden, dass Gardi die Jury auf mehreren Ebenen an der Nase herumführte. Der studierte Literaturwissenschaftler stellte sich als Fremder, als »Primitiver«

¹ Bachmannpreis 2016: »Diskussion Tomer Gardi« (Video), *ORF.at*, 06'20" und 09'15" (28'19"), einzusehen unter: <https://bachmannpreis.orf.at/v3/stories/2773156/index.html> (zuletzt eingesehen am 11.4.2023).

² Vgl. Tomer Gardi: »***«, *ORF.at*, einzusehen unter: https://bachmannpreis.orf.at/v2/static/files_orf_at/vietnam2/files/bachmannpreis/201619/tomer-gardi-bachmann-text_439619.pdf (zuletzt aufgerufen am 11.4.2023). Näheres zum Werk und zur Lesung Tomer Gardis findet sich im Beitrag von Andree Michaelis-König im vorliegenden Band. Vgl. Andree Michaelis-König: »Tomer Gardis *Broken German* und das subversive Potenzial der naiven Sprache«, S. 233-250.

³ Bachmannpreis 2016: »Lesung Tomer Gardi« (Video), *ORF.at*, einzusehen unter: https://bachmannpreis.orf.at/v2/static/files_orf_at/vietnam2/files/bachmannpreis/201619/tomer-gardi-bachmann-text_439619.pdf (zuletzt eingesehen am 11.4.2023).

zur Schau. Neben seinem virtuoson Sprachspiel bediente auch sein physischer Auftritt klassische Stereotypisierungen, mit denen männliche Südländer belegt werden. Er erschien im aufgeknöpften Hawaiihemd, aus dem Körperbehaarung und Schmuck hervorblitzten, stellvertretend für Virilität, Einfachheit und Oberflächlichkeit.⁴ Gardis gekonnte Selbstinszenierung führte prototypisch vor, wie schnell die Betrachter*innen einer vermeintlich naiven Erscheinung selbst der Naivität überführt werden können: Nicht Tomer Gardi erwies sich als naiv, sondern diejenigen Juror*innen, die seinen poetischen Sprachgebrauch auf ein Unvermögen reduzierten, das jeglichem Konstruktionscharakter entbehre. Sie versteiften sich auf die Vorstellung, dass das Sprachvermögen des Autors genauso kompromittiert sei wie das von Gardis Erzähler.

Diese Kollision trügerischer Erwartungen berührt eine ganze Reihe an Fragen, welche die Zuschreibung und Verwendung von Naivität in der Gegenwartskultur aufwirft: Wie begegnen Leser*innen einem Text, der die Grundvoraussetzungen literarischer Kommunikation verletzt? Darf eine verbindende Linie zwischen regelverletzendem, fehlerhaftem und naivem Schreiben gezogen werden? Gehört Naivität zum Grundinventar subversiven Schreibens, das bestehende Ordnungen in Frage stellt? Ist mit der scharfen Trennung zwischen extradiegetischer Autor*innen-Inszenierung und intradiegetischen Erzähler*innen-Masken alles geklärt? Oder gibt es naives Schreiben auch außerhalb fiktiver Maskeraden? Welche kulturellen Paradigmen sind wirksam, wenn naive Konfigurationen in einem Werk aufscheinen?

In der Forschung zur Gegenwartsliteratur wird in erster Linie von bewusst eingesetzter erzählerischer Naivität ausgegangen. Besonders in der Pop-,⁵ Nachwende-⁶ und (Nach-)Kriegsliteratur⁷ werden die Naivität des

⁴ Dies ist besonders deutlich in seinem »Videoporträt« zu sehen, in dem der Autor in langsamer Kamerafahrt seinen gesamten Körper stumm und fragmentiert ableuchten lässt. Nur ganz zum Schluss wird der ganze Gardi gezeigt, wie er die Betrachter*innen direkt anschaut: schwer schluckend und atmend, unbequem auf seinem Stuhl hin- und herrückend, eine halbe Minute lang. Vgl. Bachmannpreis 2016: »Videoporträt Tomer Gardi« (Video), *ORF.at*, einzusehen unter: <https://bachmannpreis.orf.at/v3/stories/2773156/index.html> (zuletzt eingesehen am 11.4.2023).

⁵ Vgl. André Menke: *Pop, Literatur und Autorschaft. Literarische Strategien und Inszenierungen bei Wolfgang Welt, Rocko Schamoni und Rafael Horzon*, München 2016; Stefan Krankenhagen / Hans-Otto Hügel (Hg.): *Figuren des Dazwischen. Naivität als Strategie in Kunst, Pop und Populärkultur*, München 2010; Friedbert Aspetsberger (Hg.): *Neues: Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur*, Wien 2003.

⁶ Vgl. Mirjam Gebauer: *Wendekrisen. Der Pikaro im deutschen Roman der 1990er Jahre*, Trier 2006; Tanja Nause: *Inszenierung von Naivität. Tendenzen und Ausprägungen einer Erzählstrategie der Nachwendeliteratur*, Leipzig 2002.

⁷ Vgl. Hendrik Stierner: *Über scheinbar naive und dilettantische Dichtung. Text- und Kontextstudien zu Robert Walser*, Würzburg 2013; Gesche Blume: *Irmgard Keun*.

Erzählers ebenso wie naiv gezeichnete Figuren als Mittel verstanden, die auf Krisen der Gesellschaft aufmerksam machen sollen.⁸ Dergestalt wird Naivität als Verfremdungseffekt gewertet, der zur bewussten Ausblendung bestimmter Inhalte, zur Komplexitätsreduktion sowie zur Markierung einer Dissonanz zwischen Text- und Leser*innenwissen eingesetzt wird.⁹ Weitaus seltener ist heute die Diagnose anzutreffen, die – wie im Fall Gardi – Naivität bei den Autor*innen selbst feststellt. Mit Blick auf Helmut Krausser, einem zeitgenössischen Autor von Historienromanen, diskutiert Tobias Lambrecht, ob dessen anschauliche Erzählungen einem ›traditionellen‹, das heißt: vormodernen und naiven Erzählen zuzuordnen seien, wie es Krausser oft unterstellt wird. Lambrecht folgert daraus eine grundsätzliche Beobachtung: »Einer bestimmten Literatur haftet seit dem frühen 20. Jahrhundert der Ruf an, naiv zu erzählen. Erzählttexte, die ihre Faktur und Fiktionalität nicht ständig zur Disposition stellen, galten lange als nicht salonfähig.«¹⁰ Doch was ist dieses Naive, das einerseits als Erzählermaske gepriesen, andererseits als schriftstellerischer Makel verworfen wird? Woher kommt es, dass Naivität gegensätzliche Werturteile wachruft? Gehen in diesem Diskurs stets literarische und moralische Verdikte durcheinander?

Hier lohnt ein Blick in die Historie: Im Lauf der letzten drei Jahrhunderte wechselte Naivität mehrfach den Bezugsrahmen des Gemeinen. Sie wurde nicht allein zur Charakterisierung einzelner Autor*innen oder deren Schreibstile, sondern zur Einordnung gesellschaftlicher Klassen, ja ganzer Menschheitsepochen herangezogen. Während dieses heterogene Verwendungsfeld mitunter den Eindruck erweckt, bei Naivität handle es sich um einen reinen Phantombegriff, artikuliert die lateinische Etymologie, auf *nativus* zurückgehend, zumindest einen thematischen Grundtenor: Es geht um eine Wesensart, die angeboren, natürlich und ursprünglich ist oder zumindest einen solchen Eindruck erweckt.¹¹ Das Na(t)ive wird in der Zivilisationskritik als Chiffre für authentisches Menschsein angesehen oder in der Klassik als entrücktes Ideal wahrgenommen; seit der Moderne wird es als irreführende Fiktion abgetan oder als ironische Figur verhandelt – und

Schreiben im Spiel mit der Moderne, Dresden 2005; Marie E. Müller / Ulrike Vedder (Hg.): *Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers*, Berlin 2000; André Fischer: *Insenzierte Naivität. Zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Günter Grass, Albert Drach und Walter Kempowski*, München 1992; Detlev Schöttker: *Bertolt Brechts Ästhetik des Naiven*, Stuttgart 1989.

⁸ Thomas Küpper geht dabei einen etwas anderen Weg, indem er Kitscherzählungen der Gegenwart als »Naivität mit Absicht«, bezeichnet, die über Krisen hinweghelfen sollen. Thomas Küpper: *Bewusst im Paradies: Kitsch und Reflexivität*, Bielefeld 2022, S. 50.

⁹ Vgl. Fischer: *Insenzierte Naivität*, S. 91.

¹⁰ Tobias Lambrecht: *Nicht-naives Erzählen: Folgen der Erzählkrise am Beispiel biografischer Schreibweisen bei Helmut Krausser*, Berlin 2018, S. 3.

¹¹ Vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch*, Berlin 1953, S. 501.

dennoch umkreist es weiterhin unmissverständlich die Bezugsgrößen des Angeborenen, Natürlichen und Ursprünglichen.

Die vorliegende Einleitung nähert sich dem Thema des Sammelbandes in fünf Schritten: 1. Die historische Entwicklung des Begriffs wird schlaglichtartig von seinen neuzeitlichen Anfängen in der französischen Vorklassik über seine Fortschreibungen bei Schiller bis in die Nachkriegs-Moderne nachgezeichnet. 2. Anschließend wird der Topos des Kindlich-Naiven konturiert, der bei Jean-Jacques Rousseau und Johann Gottfried Herder seinen Anfang fand, in der Romantik zur vollen Blüte kam und Anfang des 20. Jahrhunderts im Rahmen der Moderne revidiert wurde. 3. Im Gegensatz zur positiven, wenn auch stets ambivalenten Einschätzung von Naivität etablierte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts gleichzeitig ihre Lesart im polemisch herabsetzenden Sinn. Zwar verfügte Naivität schon bei Schiller und Wieland über negative Anlagen, die volle Schlagkraft der negativen Beurteilung scheint jedoch erst bei Karl Marx auf. 4. Das Feld der literarischen Kritik erweist sich mit Blick auf die interkulturelle Literatur als besonders anfällig für diesen Topos, etwa wenn die Originalität literarischer Kunstwerke auf die Herkunfts-Matrix ihrer Autor*innen zurückgeführt wird – wie im Falle Gardis. 5. Abschließend werden einige Möglichkeiten charakterisiert, wie Naivität als narratives Merkmal in einem Text festgemacht werden kann, und mit den jeweiligen Beiträgen im vorliegenden Band in einen Zusammenhang gestellt.

1. Von der rhetorischen zur moralischen Naivität

Während das französische Mittelalter unter Naivität noch gemäß der lateinischen Etymologie den »natürlichen und wahrhaften Charakter«¹² eines Menschen oder einer Sache verstand, bezeichnete der Begriff im Vorfeld der französischen Klassik ein Stilideal. Dominique Bouhours, ein Theologe und Grammatiker des 17. Jahrhunderts, bezeichnete mit Naivität ein positives Merkmal sprachlichen Ausdrucks, das sich zum Beispiel in der französischen Sprache niederschläge. Aufgrund ihres natürlichen Aufbaus und Verzichts auf alles Überflüssige könne sie als herausragendes Beispiel für das Naive herhalten.¹³ Sich an diesem Stilideal orientierend, baute Charles Batteux in seiner Gattungspoetik *Einleitung in die schönen Wissenschaften* (*Cours de belles lettres*, 1747) den Begriff weiter aus, um ein rhetorisches Phänomen auf der Mikroebene des Texts zu beschreiben. Es handle sich

¹² Orig. »Caractère naturel, véritable.« Eintrag zu »Naïveté«, *Dictionnaire du Moyen Français* (Version 2020), Digitalisat: ATILF – CNRS und Université de Lorraine, einzusehen unter: www.atilf.fr/dmf (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Übersetzung J. K.

¹³ Vgl. Jakob Christoph Heller: *Masken der Natur: Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*, Paderborn 2018, S. 91.

um ein herausstechendes Merkmal von Rollenreden, die sich durch eine besondere Prägnanz auszeichneten: »Bei der Naïvität entspringen Gedanke, Wendung, Worte aus der Materie, alles tritt ohne Kunst hervor. Im Naïven hat man geprüft, gesucht, gewählt; aber man hat nur genommen, was dem Thema und den Umständen entspricht.«¹⁴ Das Geheimnis des naïven Stils – als exemplarisch werden Homer, Virgil und Cicero genannt – bestehe in der Kürze der Zeichen sowie einer besonders ökonomischen Anordnung und Verbindung derselben. Demnach sei der naive Ausdruck von anderen rhetorischen Stilformen zu unterscheiden, die aufgrund ihrer Unterwerfung unter die klassische Regelpoetik ein Zuviel an Kunstfertigkeit verrieten. Zum besseren Verständnis hält Batteux seine Leser*innen dazu an, die Sprechrolle eines Menschen zu imaginieren, dessen Haus in Flammen aufgeht und der sich in dieser Zwangslage mitteilen möchte. Würde dieser Mensch erworbene Höflichkeitsfloskeln berücksichtigen, wenn er sich in seiner Not an seine Nächsten wendet? Laut Batteux verdichte sich in dieser Szene Sinn und Form des menschlichen Ausdrucks in naiver Expressivität. Kunst und Natur würden ununterscheidbar: »Die Natur selbst schreit, sie kündigt von der Not mit einem einzigen Wort, mit dem Wort, das alles sagt.«¹⁵ Bei Boileau und Batteux läuft Naïvität damit auf eine relationale Zuschreibung hinaus, der das Gegensatzpaar Naïvität vs. rhetorische Schnörkel zugrunde liegt.

Zwar trug die Popularität von Batteux' Begrifflichkeiten wesentlich dazu bei, dass in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland viel von Naïvität die Rede war, hier stand jedoch von Anfang an weniger das Stilideal als ein moralisches Ideal im Zentrum. Nicht zuletzt lag das an dem Einfluss von Jean-Jacques Rousseaus Zivilisationskritik, die zu einer Umdeutung von Batteux' Terminus führte, selbst wenn Rousseau nur selten den Begriff Naïvität (frz. *naïfeté* bzw. *naïveté*) bemüht. Im *Diskurs über die Wissenschaften und die Künste* (*Discours sur les sciences et les arts*, 1750) und in *Émile oder Über die Erziehung* (*Émile ou De l'éducation*, 1762) ist häufiger vom Ideal der Einfachheit (*simplicité*) die Rede, was deutsche Übersetzer*innen freilich nicht davon abhielt, vermehrt auf das französische Lehnwort zurückzugreifen. Fortan wurde mit dem Angeborenen, Natürlichen und Ursprünglichen das ambivalente Naturkonzept ab-

¹⁴ Orig. »Dans la Naïveté la pensée, le tour, les mots, tout est né du sujet, tout en est sorti sans art. Dans le Naïf, on a examiné, cherché, choisi; mais on n'a pris que ce qui étoit né du sujet & des circonstances.« Charles Batteux: *Cours de belles-lettres*, 4 Bde., Paris 1753-1744, Bd. IV, S. 175, Digitalisat: *Google Books*, einzusehen unter: https://books.google.at/books/about/Cours_de_belles_lettres_ou_Principes_de.html?id=bjfuWnPuAXYC&redir_esc=y (zuletzt eingesehen am 27.6.2023). Übersetzung J. K.

¹⁵ Orig. »C'est la nature même qui crie, qui annonce le besoin par un seul mot, par le mot qui dit tout.« Batteux: *Cours*, IV, S. 186.

gerufen, aus dessen Nähe das Naive bis heute nicht vollständig gerückt ist. Diese Bedeutungsverschiebung kann anhand von Johann Georg Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771) veranschaulicht werden, die das Schlagwort ›naiv‹ zum Anlass für ein zivilisationskritisches Pamphlet nimmt. Hier gemahnt Sulzer an einen Naturzustand, in dem Gedanke und gesprochenes Wort noch eine Einheit gebildet hätten: »Die Rede soll eigentlich ein getreuer Ausdruck unsrer Empfindungen und Gedanken seyn.«¹⁶ Während dieser hehre Anspruch im Alltagsleben jedoch nicht einlösbar sei, verspricht sich Sulzer immerhin Kompensation durch die poetische Sprache, in der sich der »Wiederschein eines schönen Herzens«¹⁷ qua Naivität ausdrücken könne. In dieselbe Epoche fällt auch Immanuel Kants Einschätzung von Naivität, die etwas nüchterner als Sulzers Ursprungssehnsucht ausfällt. Während sie den Betrachter*innen ein komplexes moralisches Gefühl ermögliche, in das sowohl Hochschätzung und Bedauern hineinspielen,¹⁸ ist ihr künstlerischer Ausdruck kaum mit den etablierten Formen des Kunstausdrucks vereinbar: »Eine Kunst, *naiv* zu sein, ist daher ein Widerspruch; allein die Naivität in einer erdichteten Person vorzustellen, ist wohl möglich, und schöne obzwar auch seltene Kunst.«¹⁹

Die deutsche Auseinandersetzung mit Naivität erreichte mit Friedrich Schillers Traktat *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96) ihren vorläufigen Höhepunkt. Wie Sulzer und Kant spricht auch Schiller von einer moralischen Erfahrung, »wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralen, Tieren, Landschaften, sowie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt [...] bloß *weil sie Natur ist*, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen.«²⁰ Indessen beschäme diese Erfahrung den Betrachter, da vom Naiven ein moralischer Imperativ ausgehe: »Sie *sind*, was wir *waren*; sie sind, was wir wieder *werden sollen*. Wir waren Natur wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen.«²¹ Die Erfahrung des Naiven erstreckte sich auch auf Kunstprodukte, allen voran auf die Literatur der alten Griechen, bei denen »die Kultur nicht so weit aus[geartet sei], daß

¹⁶ Johann Georg Sulzer: »Eintrag zu ›Naiv‹«, in: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 3 Bde., Biel 1777, Bd. II, S. 294-301, hier: S. 298. Digitalisat: Münchener Digitalisierungszentrum, einzusehen unter: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb11254344?page=1> (zuletzt eingesehen am 11.4.2023).

¹⁷ Sulzer: »Eintrag zu ›Naiv‹«, S. 298.

¹⁸ Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, hg. von Heiner F. Klemme, Hamburg 2006, S. 232-233.

¹⁹ Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 233.

²⁰ Friedrich Schiller: »Über naive und sentimentalische Dichtung«, in: *Werke und Briefe*, 12 Bde., hg. von Rolf-Peter Janz u. a., Frankfurt a. M. 1992-2004, Bd. 8, S. 706-811, hier: S. 706.

²¹ Schiller: »Über naive und sentimentalische Dichtung«, S. 708. Hervorh. im Original.

die Natur darüber verlassen wurde.«.²² Als Gegensatz dazu etabliert Schiller den Begriff des Sentimentalischen, also jenen Modus des modernen Menschen, der den Naturzustand verlassen habe und sich fortan in einem reflexiven Weltzusammenhang befinde, aus dem heraus das Naive erst erfahrbar würde. Während Schiller auch unter seinen Zeitgenoss*innen Schriftsteller nennt, die naive Züge aufweisen, allen voran Johann Wolfgang Goethe, ist dem Phänomen des Naiven nicht wie noch bei Sulzer mittels poetischer Sprache beizukommen. Die genuine Erfahrung des Naiven ist in der Gegenwart nur in der Betrachtung von außen möglich, keinesfalls aus der Innenperspektive. Erst mit Blick auf die Zukunft lasse sich die Dichotomie des Naiven und Sentimentalischen auflösen: in der Einlösung des Ideals, das die Freiheit der Vernunft und die Rückkehr zur Einheit mit der Welt zu gleichen Teilen in sich schlosse. Mit großem Pathos wendet sich Schiller direkt an seine Leser*innen:

Jene Natur, die du dem Vernunftlosen beneidest, ist keiner Achtung, keiner Sehnsucht wert. Sie liegt hinter dir, sie muß ewig hinter dir liegen. Verlassen von der Leiter, die dich trug, bleibt dir jetzt keine andere Wahl mehr, als mit freiem Bewußtsein und Willen das Gesetz zu ergreifen, oder rettungslos in eine bodenlose Tiefe zu fallen.²³

Bei der Auflösung der Spannung zwischen Naivem und Sentimentalischem geht es also um nichts weniger als um die Bestimmung des Menschen. Da Schillers Dialektik genauso im Sinn einer teleologischen Geschichtsphilosophie als auch als synchrone Typologie verschiedener Dichtungs- und Erfahrungsweisen verstanden werden kann, erlaubt der Text zahlreiche Anschlussmöglichkeiten. Die germanistische Kritik sprach sich abwechselnd für dialektische, monistische und ironische Lesarten aus.²⁴

Während Schillers Terminologie nachfolgenden Generationen verlässlich als Fundus für ästhetische Topoi diente, zeichnete sich im 19. Jahrhundert ein schwindendes Interesse gegenüber diskursiven Erörterungen über

²² Ebd., S. 726.

²³ Schiller: »Über naive und sentimentalische Dichtung«, S. 723f.

²⁴ Während Peter Szondi vorschlägt, das Naive und das Sentimentalische als Einheit zu begreifen, wehrt sich Carsten Zelle vehement gegen diesen Ansatz. Vgl. Peter Szondi: »Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung«, in: *Euphorion* 66 (1972), S. 174-206; Carsten Zelle: »Über naive und sentimentalische Dichtung (1795/96)«, in: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): *Schiller Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2011, S. 451-478. Hans-Otto Hügel und Stefan Krankenhagen sprechen davon, dass das Naive bei Schiller »nur als Nachträglichkeit und damit im Wissen um die Vergeblichkeit genuin naiver Positionen« konzipiert sei. Hans-Otto Hügel / Stefan Krankenhagen: »Figuren des Dazwischen: Naivität als Strategie in Kunst, Pop und Populärkultur (Einleitung)«, in: Dies.: *Figuren des Dazwischen*, S. 7-16, hier: S. 8.

das Naive ab. Zwar findet der Begriff als positive Bezugsgröße bei Hegel,²⁵ Nietzsche²⁶ und Georg Lukács²⁷ Erwähnung, seine Neuerfindung als kindliche Erzählmäsk (siehe Unterkapitel 2 dieser Einleitung) und als polemischer Kampfbegriff (siehe Unterkapitel 3) fällt jedoch weit schwerer ins Gewicht. Im 20. Jahrhundert schließlich tritt Theodor W. Adorno als letzter großer Apologet des Naiven auf. Im Essay *Über epische Naivität* (1943) wird das Naive als gedankliches und sprachliches Mittel gefasst, das es ermögliche, nach den Krisen des 20. Jahrhunderts überhaupt noch Geschichten zu erzählen. Denn auch traditionell führten naiv-realistische Beschreibungen von Homer bis Goethe einen Weg vor, »treu und unverstellt, was einmal war so festzuhalten, wie es war«²⁸. Diese erzählerische Naivität könne im Sinne einer Kritik der bürgerlichen Vernunft verstanden werden, da sich naive Unwissenheit der Logik des analytischen Geists und damit auch der totalitären, rationalisierenden Herrschaftsdynamiken verweigere.²⁹ Nur auf diesem Wege könne sich der Begriff mit seiner Sache versöhnen, womit deutlich wird, wie stark sich Adorno am romantischen Begriffserbe orientiert, das im Folgenden weiter ausgeführt wird.

2. Kindliche Naivität

Schillers Fundamentalaussage, Naivität sei eine »Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird«³⁰, macht den utopischen Charakter des Naiven deut-

²⁵ Hegel zitiert Naivität als naturwüchsiges Pendant zu intellektueller Spekulation heran, etwa wenn er in manchen Denkern die Fähigkeit beobachtet, einprägsame Bilder oder Wendungen für abstrakte Ideen zu finden. Darunter fällt Platos Vorstellung von Gott: »Daß Gott keinen Neid habe, ist allerdings ein großer, schöner, wahrhafter, naiver Gedanke.« Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, in: Ders.; *Werke in 20 Bänden*, hg. von Eva Moldenhauer / Karl Markus Michel, 20 Bde., Frankfurt a. M. 1971, Bd. XVIII, S. 459.

²⁶ Nietzsche selbst weist darauf hin, dass sein Begriffspaar apollinisch/dionysisch in Schillers Terminologie des Naiven und Sentimentalischen verwurzelt ist. In der Forschung werden indessen die Bedeutungsverschiebungen zwischen Schiller und Nietzsche hervorgehoben. Vgl. Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart 1995, S. 304-332; Jacques Le Rider: »Nietzsche und Schiller: Produktive Differenzen«, in: Walter Hinderer (Hg.): *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*, Würzburg 2006, S. 435-474.

²⁷ In Lukács' *Theorie des Romans* (1916) ist einerseits von der »zweiten Naivität« der Dichter die Rede, die durch das Reflektierenmüssen aus ihrer ursprünglichen Naivität gestürzt werden, andererseits wird darin zwischen der naiven Abstandslosigkeit der Lyriker und der epischen Innerlichkeit von Romanschriftstellern differenziert. Vgl. Georg Lukács: *Theorie des Romans*, Darmstadt 1974, S. 74 u. S. 100f.

²⁸ Theodor W. Adorno: »Über epische Naivität«, in: Ders.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1961, S. 50-60.

²⁹ Vgl. Stiemer: *Über scheinbar naive und dilettantische Dichtung*, S. 30.

³⁰ Schiller: »Über naive und sentimentalische Dichtung«, S. 713.

lich. Die Heraufbeschwörung der Sehnsucht nach einem naturbelassenen, mit sich und der Umwelt im Einklang lebenden Zustand und das gleichzeitige Wissen um die Unmöglichkeit, diese ursprüngliche Beschaffenheit wieder zu erreichen, verrät deutliche Anklänge an Rousseau und Herder. Ohne seiner Auflösung im Ideal ist der Begriff hier allerdings Teil einer antiaufklärerischen Kritik, in deren Zentrum das unschuldige, göttliche Kind steht.³¹ Die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abzeichnende ›Entdeckung der Kindheit‹, hinter der sich auch realhistorische Transformationen verbergen,³² bringt das Kind auf verschiedene Weisen mit dem positiv besetzten Begriff von Naivität in einen Zusammenhang, macht es teilweise sogar zum Synonym mit dem Naiven.

Rousseaus Roman *Émile* zeichnet das zarte Heranwachsen eines Protagonisten nach, der sich ungestört von äußeren Einflüssen auf dem Land, nur unter der Aufsicht seines Erziehers Jean-Jacques und einer Amme entwickeln darf. Auf diese Weise bewahrt er eine Charakterreinheit, die Rousseau als vornehme Naivität lobt:

Sein Herz ist ebenso rein wie sein Körper und kennt ebensowenig die Verstellung wie das Laster [...]; er ist naïv ohne jede Hemmung [im Original: *naïf sans scrupule*]; er weiß noch nicht, wozu man betrügen soll. Nichts geht in seiner Seele vor, was nicht sein Mund oder seine Augen verraten, und oft kenne ich seine Gefühle früher als er.³³

Im Zuge seiner Erziehung erfährt Émile wenig über abstrakte Dinge wie die Geschichte seines Landes, Ethik und Religion, denn er soll seinen gesamten Wissenshorizont aus eigenen Erfahrungen speisen. Die Kunst der Rhetorik muss ihm deshalb fremd bleiben. Stattdessen weist er einen Sprachgebrauch auf, wie ihn zuvor Batteux und Sulzer als naive Poesie preisen. Auch wenn bei Rousseau der Begriff der Naivität nicht programmatisch fällt, taucht er oft synonymisch im Verbund mit der gepriesenen Einfachheit auf: »Erwarten sie nichts als die naive und einfache Wahrheit [im Original: *la vérité naïve et simple*], ungekünstelt, ohne Ausschmückung und ohne Selbstgefälligkeit.«³⁴ Die gepriesene sprachliche Nüchternheit

³¹ Vgl. Yvonne-Patricia Alefeld: *Göttliche Kinder. Die Kindheitsideologie in der Romantik*, Paderborn 1996; Meike Baader: *Die romantische Idee des Kindes und der Kindheit: Auf der Suche nach der verlorenen Unschuld*, Neuwied 1996.

³² Die real-historischen Begebenheiten zu dieser Entdeckung, besonders in Frankreich, beschreibt der vieldiskutierte Historiker Phillipe Ariés. Er sieht vor allem mit dem modernen Aufkommen der bürgerlichen Kernfamilie und der Trennung von Beruf, Privatheit und Öffentlichkeit das Kind vom Leben der Erwachsenen getrennt und als eigenständiges Wesen anerkannt, aber damit auch ausgegrenzt. Vgl. Phillipe Ariés: *Geschichte der Kindheit*, München 1975.

³³ Jean-Jacques Rousseau: *Emil oder Über die Erziehung*, übersetzt von Ludwig Schmidt, Paderborn 1989, S. 341.

³⁴ Ebd., S. 151.

des Protagonisten korrespondiert mit der Anthropologie des Autors, der zufolge sich die Auswüchse der Zivilisation genauso in Gewaltbereitschaft wie vermehrter Eloquenz ausdrücken, ein Zentralargument aus der *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen* (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755). Wie Hans-Heino Ewers darlegt, setzt das Kind bei Rousseau eine »Revokation des Naturzustandes«³⁵ ins Werk und verkörpert damit ein positives Gegenbild zur miserablen Verfassung des Menschen in den zivilisierten Gesellschaften Europas.

Unter die produktive Rousseau-Rezeption in Deutschland fällt Herders geradezu »mystische[r] Kindheitskult«³⁶, der in einem engen Zusammenhang mit dessen emphatischen Naivitätskonzept steht. In seiner *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772) charakterisiert der junge Herder das Kind als ein an Leidenschaften, Verstand und Einbildungskraft reiches soziales Wesen, das bereits mit allen Anlagen ausgestattet sei, die es zum Leben nötig habe.³⁷ Pries Rousseau noch die Reduktion von Sprache als Garant für Wahrhaftigkeit, erfährt die kindliche Sprachfähigkeit bei Herder eine signifikante Erweiterung. In der kindlichen Sprache, die er ebenso als erste Sprache der Menschheit bestimmt, läge der Ursprung von Poesie: »Denn was war diese erste Sprache als eine Sammlung von Elementen der Poesie? Nachahmung der tönenden, handelnden, sich regenden Natur! Aus den Interjektionen aller Wesen genommen und von Interjektionen menschlicher Empfindung belebet!«³⁸ Auch wenn sich der Einfluss von Herders Abhandlung zunächst nur im Schaffen des Sturm-und-Drang-Kreises zeigte, waren die Folgeeffekte dieser Neubewertung epochal. Fortan musste das »geniale« Kind nicht länger einem abwägenden Erzieher unterstellt werden, da neue Denkmöglichkeiten zur Verfügung standen: Nachahmung und Fantasie. Kindheit soll bei den Dichtern der Romantik und Spätromantik nicht einfach wiedergefunden, sondern vielmehr gar nicht erst überwunden werden.

Unter den Romantikern, allen voran Ludwig Tieck, Novalis und E. T. A. Hoffmann, kam das Ideal des Kindlich-Naiven zu seinem unmittelbarsten Ausdruck, dem nun verstärkt »Nähe zum Unendlichen, Selbst-

³⁵ Hans-Heino Ewers: »Romantik«, in: Rainer Wild (Hg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart 2008, S. 96-130, hier: S. 100.

³⁶ Hans-Heino Ewers: *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert; Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck*, München 1989, S. 7.

³⁷ Ewers beschreibt, wie Herder besonders in seinem Frühwerk, etwa der *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772), die Besonnenheit als »eine der Besinnung, der Sphäre des wachen Bewußtseins, wie auch der Sprache noch vorausliegende Disposition der menschlichen Natur« konzipiert. Ewers: *Kindheit als poetische Daseinsform*, S. 62.

³⁸ Johann Gottfried Herder: »Abhandlung über den Ursprung der Sprache«, in: *Sprachphilosophische Schriften*, hg. von Erich Heintel, Hamburg 1960, S. 1-90, hier S. 35-36.

verständlichkeit des Wunderbaren [...] und Reichtum der Phantasie«³⁹ zugeschrieben wurde. Dies zeigte sich einerseits in der Wahl von Kindern als Handlungsträgern, deren innere Erlebniswelt nicht länger einem Realitätsprinzip unterworfen wird; andererseits in der Revision des etablierten Sprachregisters von erzählender Literatur. Hoffmanns *Nussknacker und Mäusekönig* (1816), das zu den ersten genuin für Kinder verfassten Märchen gehört, kreist nicht allein um die phantasiereiche, unschuldige Marie Stahlbaum, sondern räumt onomatopoetischen Wortschöpfungen einen hohen Stellenwert ein, der zuvor nur in der Literatur der Stürmer und Dränger zu beobachten war. Aus diesem Geist entsteht eine äußerst reichhaltige »Kindheitsliteratur«⁴⁰ deren Held*innen mit ihrem naiven, teilweise vorsprachlichen, präreflexiven, in erster Linie aber zwischen Realität und Imagination changierenden Blick neue Perspektiven auf die Wirklichkeit anbieten. Mitunter kann dieser neue Blick auch die Welt der Erwachsenen in Unordnung bringen. In ihrem Überblick über inszenierte Kindheiten der Literatur spricht Ortrud Gutjahr deshalb von einer neuen Funktion des Naiven: der Entlarvung der Doppelbödigkeit herrschender Zustände.⁴¹

Anfang des 20. Jahrhunderts zeichnet sich eine Umwertung des Kindlich-Naiven unter neuen Vorzeichen ab. Im Zentrum stehen nun entfremdete Kindheiten, die fortan nicht mehr ins Reich der Fantasie führen, sondern in die Institutionen und Denksysteme, welche die moderne Gesellschaft ersonnen hat, um Kindheit zu klassifizieren und zu verwalten. Mareike Schildmanns Studie zum Werk Robert Walsers weist auf »die Unbestimmtheit und Unterbestimmtheit des Kindes«⁴² hin, die es oftmals zum Spiegel des Naiven macht. Dabei unterstreicht sie, dass gerade der vermeintlichen Naivität von Walsers Kinderfiguren eine abgründige Künstlichkeit zugrunde liegt.⁴³ Nicht zuletzt ist der sinnfällige Ort, an dem sie sich aufhalten, nicht länger die Natur, sondern vor allem die Schule, gegen deren Erziehungspräntionen sie aufbegehren. Das Oszillieren zwischen sprachlicher Mimikry und authentischem Ausdruck zeigt sich bereits in Walsers Frühwerk, allem voran in *Fritz Kochers Aufsätzen* (1904). Gerade in den enthusiastischen Ausführungen des frühreifen Erzählers über die Erwachsenenwelt erweist sich die geforderte Affirmation des Bestehenden als unfehlbarer Hinweis auf Zwang und Nötigung. Wenn Fritz Kocher

³⁹ Ewers: »Romantik«, S. 107.

⁴⁰ Ebd., S. 104.

⁴¹ Vgl. Ortrud Gutjahr: »Auf dem Schauplatz eines frühen Selbst. Inszenierungsformen von Kindheit in der Literatur«, in: Astrid Lange-Kirchheim / Joachim Pfeiffer / Petra Strasser (Hg.): *Kindheiten*, Würzburg 2011, S. 35-55, hier: S. 49.

⁴² Mareike Schildmann: *Poetik der Kindheit: Literatur und Wissen bei Robert Walser*, Göttingen 2019, S. 10.

⁴³ Vgl. ebd., S. 14.

schreibt: »Nichts, das besteht, ist nutzlos«⁴⁴, sind Naivität und Ironie kaum mehr voneinander zu unterscheiden. Fortan figuriert naives Sprechen als Erzählmaske des geschundenen Individuums und wird in seiner Ambiguität noch gesteigert. Davide Giuriato betont ebenso die »grenzenlose Bestimmbarkeit«⁴⁵ der vielen Kinderfiguren bei Adalbert Stifter, Rainer Maria Rilke, Walter Benjamin und Franz Kafka, welche die mutmaßliche Naivität nicht mehr im Sinne eines Rousseau'schen Naturzustandes, sondern als deutlich kalkulierten, inszenatorisch-ironischen Effekt einsetzen. Die Suche Schillers nach einer »Kindheit, wo keine mehr erwartet wird«, sei hier auf die Spitze getrieben, da die Unverfügbarkeit des Infans als »unauflöslche Ambivalenz«⁴⁶ inszeniert würde.

In der Psychoanalyse führt die vertiefte Auseinandersetzung mit den Funktions- und Sprechweisen von Kindheit ebenfalls zu einem Zusammenschluss von Kindheit, Naivität und Ambivalenz. Gerade da Freud Kindheit als seelischen Zustand entdeckt, in dem Bewusstes und Unbewusstes noch nicht klar voneinander geschieden sind, wird bei ihm das romantische Erbe fortgetragen. Im Gegensatz zur Romantik der reinen Ursprünge erlaubt die psychoanalytische Beobachtung von Kindern allerdings einen Einblick in Zustände, die frei von der Zensur des Über-Ichs seien. Besonders im Zusammenhang mit seinen Überlegungen zum *Witz und seiner Beziehung zum Unbewußten* (1905) sieht Freud das Naive allein dann entstehen, »wenn sich jemand über eine Hemmung voll hinaussetzt, weil eine solche nicht bei ihm vorhanden ist«⁴⁷. Wirklich naiv und damit komisch können bei Freud daher nur Kinder sowie »ungebildete Erwachsene«⁴⁸ sein. Als Beispiel nennt er den Wortwitz eines Kindes, das statt »Medi-zin« für ihren Bruder nach »Bubi-zin« verlangt.⁴⁹ Gerade dieser naive Sprachgebrauch ist es, der bei Freud zu einer Analogie zwischen Kind und Poesie führt. In *Der Dichter und das Phantasieren* (1908) formuliert er programmatisch: »Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es sich eine eigene Welt erschafft oder, richtiger gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt«.⁵⁰ In Freuds Überlegungen zum Kind set-

⁴⁴ Robert Walser: *Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte*, 6 Bde, hg. von Wolfgang Groddeck / Barbara von Reibnitz, Basel 2008, Bd. I/1, S. 20.

⁴⁵ Auch diese Bezeichnung ist Schillers Aufsatz über Naive und Sentimentalische Dichtung entnommen. Vgl. Davide Giuriato: *Grenzenlose Bestimmbarkeit. Kindheiten in der Literatur der Moderne*, Zürich 2020.

⁴⁶ Ebd., S. 183.

⁴⁷ Sigmund Freud: »Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten«, in: Ders.: *Studienausgabe*, 20. Bde., hg. von Alexander Mitscherlich / James Strachey / Angela Richards, Frankfurt a. M. 2000, Bd. IV, S. 9-219, hier: S. 170.

⁴⁸ Ebd., S. 170.

⁴⁹ Ebd., S. 171.

⁵⁰ Sigmund Freud: »Der Dichter und das Phantasieren«, in: Ders.: *Studienausgabe*, Bd. X, S. 169-179, hier: S. 171.

zen sich jedoch nicht allein klassische ästhetische Topoi der genialen Naivität fort, sondern auch der romantische Glaube an das Kind als positive disruptive Kraft. Wie Gutjahr bemerkt, nutzt Freud Hans Christian Andersens Erzählung »Des Kaisers neue Kleider« (1837) in seiner *Traumdeutung* (1900), um »die bestehende symbolische Ordnung radikal in Frage« zu stellen.⁵¹ Mit utopischen Anklängen versehen tritt das Kind hier als Wesen auf, das noch ganz dem paradiesischen Naturzustand der Nacktheit verhaftet ist und deswegen auch die »nackte Wahrheit« aussprechen kann.⁵²

Walters, Stifters sowie Kafkas ambivalente Kinderfiguren und Freuds Vorstellung einer naiv-kindlichen Hemmungsfreiheit etablieren das Kind als maßgebliche Erzählstimme in der Literatur des 20. Jahrhunderts.⁵³ Wie Adorno bemerkt, werden Traumata, Katastrophen und Brüche in dieser Zeit oftmals erst über naiv-kindliche Perspektiven erzählbar. Angesiedelt an der Schwelle des Traumes und des privaten sowie kollektiven Unbewussten,⁵⁴ artikulieren sie nicht mehr die »tönende, handelnde, sich regende Natur«, sondern die wahrhaftige Natur des Menschen – auch hinsichtlich ihrer Abgründigkeit.

3. Das Naive als polemische Herabsetzung

Entgegen dem positiv besetzten Begriff des Kindlich-Naiven in der romantischen Tradition, verfestigte sich zur selben Zeit die negative Bedeutung des Naiven unter den selbsternannten Vertreter*innen des Realitätsprinzips. Ansätze dazu finden sich schon bei Schiller, der trotz seiner Begeisterung für das utopische Potential von Naivität darauf pocht, dass die scheinbare Vollkommenheit der Kinder »nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk ihrer Wahl«⁵⁵ sei. Daher rührt auch seine Scheidung in das Naive, das ein spontaner Effekt der Überraschung sei, und das Naive der Gesinnung, das eine unkompromittierte Weltsicht verrate:

In dem einen wie in dem andern Falle hat die Natur *Recht*, daß sie die Wahrheit sagt [...]. In dem ersten Falle gereicht die Aufrichtigkeit der Natur der Person immer zur Schande, weil sie unfreiwillig

⁵¹ Gutjahr: »Auf dem Schauplatz eines frühen Selbst«, S. 51.

⁵² Ebd.

⁵³ Vgl. Davide Giuriato / Philipp Hubmann / Mareike Schildmann (Hg.): *Kindheit und Literatur: Konzepte – Poetik – Wissen*, Freiburg i. Br. u. a. 2018.

⁵⁴ C. G. Jung beschreibt das Kind als Archetypus in der Folge ebenfalls als »göttlich«, »monströs« und »wunderbar«: »Das »ewige Kind« im Menschen ist eine unbeschreibliche Erfahrung, eine Unangepaßtheit, ein Nachteil und eine göttliche Prerogative, ein Imponderabile, das den letzten Wert und Unwert einer Persönlichkeit ausmacht.« C. G. Jung: »Zur Psychologie des Kinderarchetypus«, in: *Archetypen*, München 1990, S. 107-134, hier: S. 134.

⁵⁵ Schiller: »Über naive und sentimentalische Dichtung«, S. 709.

ist; in dem zweiten gereicht sie ihr immer zum Verdienst, gesetzt auch, daß dasjenige, was sie aussagt, ihr Schande brächte.⁵⁶

Gerade weil das Naive einen potentiell entwertenden Effekt hat, kann es für Schiller nur einen einzigen Ort geben, an dem die Erfahrung des Naiven geordnet stattfinden kann: in der Reflexion. Nur durch bewusste Lenkung kann die Natur den Sieg über die Kunst davontragen.

Zwar zählt Christoph Martin Wieland unter die theoretischen Apologeten des Naiven, insbesondere des ›naiven Erhabenen‹,⁵⁷ im Geleitwort zu Sophie von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) tritt jedoch die Bevormundung in den Vordergrund, die begriffsgeschichtlich so bedeutsam werden sollte. Ungeachtet der Vorzüge der naiven Romanheldin bittet Wieland um besondere Nachsicht gegenüber einer Autorin, die alles entbehre, was »unter der Benennung *Autors-Künste* begriffen werden kann«. ⁵⁸ Die Rede vom Naiven wird dabei zu einer Diskursstrategie geschlechterpolitischer Unterordnung: Die Autorin steht hier als Frau in einer Reihe mit dem Kind und den Wilden. Zunehmend wird ein negativ konnotiertes, unkünstlerisches Naives bemüht, das von wahren Künstlertum abzugrenzen ist.⁵⁹

Die vollständige Entkopplung des Naivitätsbegriffs von seiner emphatischen Bedeutung erfolgte im historischen Materialismus. Hier stand die Berufung auf den so genannten ›Naturzustand‹ und seine moralischen Begleiterscheinungen unter dem Generalverdacht, bloß ideologisches Produkt der herrschenden Klasse zu sein, die damit ihre Ausbeutungsverhältnisse naturalisiert. Das denkende und empfindende Individuum, das längst seine Verbindung zur Natur verloren hat, würde seit den Anfängen des gesellschaftlichen Zusammenlebens vom Produkt menschlicher Arbeit beherrscht. In diesem Sinne könnten nur Verblendung oder Zynismus solche Verhältnisse als naturwüchsig missverstehen. Dass die Philosophie die ökonomische Basis als Bestimmung behandelt, kann im Rahmen des historischen Materialismus nur als falscher Glauben an eine längst entschwundene Natur gewertet werden – sprich: als Naivität. In Karl Marx' pointierter Auseinandersetzung mit der Historischen Rechtsschule, allen voran mit

⁵⁶ Ebd., S. 715.

⁵⁷ Vgl. Dietmar Till: *Das doppelte Erhabene*, Tübingen 2006, S. 347-362.

⁵⁸ Christoph Martin Wieland: *Werke*, hg. von Klaus Manger / Jan Philipp Reemtsma, 36 Bde., Berlin 2008 ff., Bd. IX/1, S. 663; Hervorhebung im Original.

⁵⁹ Männliche Autoren hingegen, deren Schreiben als naiv charakterisiert wird, ziehen in der Klassik den Vorwurf der Prätension und des Betrugs auf sich, so zum Beispiel Matthias Claudius, dem Goethe nachsagt, bloß mit stilistischer Naivität zu kokettieren, um sein Publikum an der Nase herumzuführen. Vgl. Wolfgang Preisendanz: »Matthias Claudius' ›naiver launiger Ton‹: Zur Positivierung von Naivität im 18. Jahrhundert«, in: *MLN (Modern Language Notes)* 103.3 (1988), S. 569-587, hier: S. 579.

Friedrich Carl von Savigny, wird das von Rousseau übernommene Naturbild regelrecht verspottet:

Eine gangbare Fiktion des achtzehnten Jahrhunderts betrachtete den Naturzustand als den wahren Zustand der menschlichen Natur. Man wollte mit leiblichen Augen die Ideen des Menschen sehen und schuf Naturmenschen, Papagenos, deren Naivität sich bis auf ihre befiederte Haut erstreckt. In den letzten Dezennien des achtzehnten Jahrhunderts ahnte man Urweisheit bei Naturvölkern, und von allen Enden hörten wir Vogelsteller die Sangweisen der Irokesen, Indianer usw. nachzwitzchern, mit der Meinung, durch diese Künste die Vögel selbst in die Falle zu locken.⁶⁰

In dieser Sichtweise werden die Grundpfeiler des emphatischen Naivitätsbegriffs als Maskerade entlarvt, die sich zwar als zivilisationskritisch gibt, am Ende jedoch nur den gesellschaftlichen Status Quo legitimiert. Die Verachtung, mit der Marx den Bildern der Vergangenheit begegnet, erstreckt sich auch auf Vorstellungen, welche die Zukunft der Menschheit betreffen. Sich wie der sozialistische Frühutopist Charles Fourier eine Welt ohne mühselige Arbeit auszumalen, wird als »grisettenmäßig naiv«⁶¹ abgetan.

In der Nachfolge von Marx verfestigte sich die polemische Bedeutung bis ins 20. Jahrhundert hinein. So ist bei Lukács nur mehr von Naivität die Rede, wenn philosophische Behauptungen oder künstlerische Überzeugungen zu nahtlos mit Klasseninteressen oder -verblendungen zusammenfallen, etwa wenn Denker*innen und Dichter*innen »naiv« den Menschen an sich mit den Mitgliedern der bürgerlichen Klasse identifizierten.⁶² Ein solcher Essentialismus wird als gefährliche Teilhabe an den Phantasmen einer Kultur hingestellt, die auf der Unterdrückung der Arbeiterklasse aufbaut.

Echos der polemischen Verwendung ziehen sich durch das 20. Jahrhundert. Das betrifft nicht nur Erscheinungen innerhalb des Literaturbetriebs, wie eingangs mit Blick auf die Autoren Gardi und Krausser angesprochen, sondern auch politische Auseinandersetzungen, in denen der Vorwurf der Naivität ebenfalls häufig fällt.⁶³ Seit der Jahrtausendwende

⁶⁰ Karl Marx / Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur*, hg. von Manfred Kliem, 2 Bde., Berlin 1967, Bd. I, S. 477.

⁶¹ Karl Marx, *Ökonomische Manuskripte*, in: *Marx-Engels-Werke*, 44 Bde., hg. von Zentralkomitee des SED u. a., Berlin 1983, Bd. XLII, S. 512.

⁶² Georg Lukács: *Essays über Realismus*, Neuwied 1971, S. 91. Gerade die Anhänger des Ästhetizismus, so Lukács, machten sich schuldig, soziale Zusammenhänge zu verkennen, etwa »die Expressionisten, die überzeugt und naiv bei den rückständig-kleinbürgerlichen Klasseninhalten stehenbleiben, formell jedoch [...] sich einbilden, bis zu den höchsten Höhen der Abstraktion, bis zu dem ›reinsten Wesen‹ der Erscheinungen vorgegedrungen zu sein«. Lukács: *Essays*, S. 131.

⁶³ Wohl gemerkt kann es sich dabei genauso um sozialistische wie um liberalistische Positionen handeln. Vgl. Carlo Rosselli: *Liberal Socialism*, Princeton (NJ) 1994, S. 43;

zeigt sich diese Art der Polemik auch in Debatten über die globalen Herausforderungen im Zuge des menschengemachten Klimawandels. Während konservative Interessengruppen junge Aktivist*innen gern als »naiv« hinstellen,⁶⁴ prangern Wissenschaftler*innen und Journalist*innen die fehlende Bereitschaft, Worst-Case-Szenarien in politischen Entscheidungen zu berücksichtigen, ebenfalls als »naiv« an.⁶⁵ Insgesamt bezeichnet Naivität in ihrem polemischen Gebrauch einen Zustand der Verkennung, der die Bedingungen der eigenen Weltwahrnehmung unreflektiert lässt und die wahren Verhältnisse ignoriert. Dieser Vorwurf ist freilich nicht ohne den Bedeutungswandel denkbar, der bereits bei Wieland und Schiller angelegt ist und der bei Marx zu seiner vollen Ausprägung kommt.

4. Der Vorwurf des Naiven in der interkulturellen Gegenwartsliteratur

Dass die Zuschreibung des Naiven zu einer übergreifigen, mithin diskriminatorischen Geste werden kann, zeigt sich besonders stark im Feld der interkulturellen Gegenwartsliteratur. Damit sind all solche literarischen Beiträge gemeint, die es erlauben, kulturelle Konstellationen der Begegnung, des Kontakts und der Konfrontation in neuer Weise zu deuten.⁶⁶ Hierzu zählen alle deutschsprachigen Werke, die von Autor*innen verfasst wurden, die einen weiteren oder einen anderen nationalstaatlichen biografischen Hintergrund aufweisen.⁶⁷ Diese Literatur wird maßgeblich durch Werke jüdischer, deutsch-türkischer, deutsch-irakischer, deutsch-bosnischer und deutsch-japanischer Autor*innen mitgeprägt, denen oft gemein-

Larry Siedentop: »Two Liberal Traditions«, in: Raf Geenens / Helena Rosenblatt (Hg.): *French Liberalism from Montesquieu to the Present Day*, Cambridge 2012, S. 15-35, hier: S. 15.

⁶⁴ Victoria Barrett: »You're the Naive One«: Youth Activist's Open Letter to a Candidate for Governor«, in: *The Guardian*, 2.08.2018, einzusehen unter: www.theguardian.com/us-news/2018/aug/02/climate-youth-activism-scott-wagner-naive (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁶⁵ David Stadelmann und Marco Frank sprechen mit Blick auf die ausbleibende Energie-Transformation von »climate naivety«. Vgl. David Stadelmann / Marco Frank: »Climate Naivety: A Modern-day Challenge«, in: *Open Research Foundation*, 16.9.2022, einzusehen unter: www.orfonline.org/expert-speak/climate-naivety-a-modern-day-challenge/ (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁶⁶ Für Michaela Holdenried besteht gerade in der Chance auf eine »Sensibilisierung gegenüber der Konstruktion interkulturellen Begegnungswissens in der Literatur« das große Potential des Forschungsgebiets interkultureller Literaturwissenschaft. Vgl. Michaela Holdenried: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Stuttgart 2022, S. 30.

⁶⁷ Vgl. beispielhaft Michael Hofmann: *Einführung in die interkulturelle Literatur*, Darmstadt 2015, S. 63-73, aber auch Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart 2007.

sam ist, das sie vor dem Hintergrund von Erfahrungen des Exils und der Migration entstanden sind. Hierzu gehören etwa Autor*innen wie Tomar Gardi, Emine Sevgi Özdamar, Abbas Khider, Saša Stanišić und Yoko Tawada. Gleichwohl ist in diesem Zusammenhang zu wiederholen, was in der Forschung mehrfach hervorgehoben wurde: Die im Begriff »Interkulturalität« anklingende Vorstellung eines Transfers von einer Kultur in eine andere geht von einem im Grunde unhaltbaren Kulturbegriff aus, der Kultur in einem mithin essentialistischen und nationalistischen Sinne als eine abgrenzbare Sphäre semiotischer Produktion begreift.⁶⁸

Die Zuschreibung von Naivität findet gerade in diesem Zusammenhang eine neue Anwendung, da sich hierüber das Verhältnis von Eigenem und Fremdem, von Hiesigem und Fremdländischem in seiner ganzen postkolonialen Problematik heraufbeschwören und zugleich in Zweifel ziehen lässt. Grundlage dieses strategischen Einsatzes ist die in der Begriffsgeschichte von Naivität angelegte – und aufgrund ihres essentialistischen Kerns irrige – Vorstellung einer qua Geburt veranlagten kulturellen Eigenart, auf die schon die etymologische Herleitung von *nativus* verweist. Der seit der französischen Vorklassik und deutschen Klassik zirkulierende Begriff hat insofern sprachgeschichtlich immer schon etwas mit Herkunft und damit zugleich mit der Frage nach kultureller Spezifik zu tun. Das wird noch deutlicher, wenn man die Periode der künstlerischen Moderne in Frankreich bedenkt. Gerade in der antibürgerliche Schlagkraft des Naiven, die sich in der Kunstgeschichte des späten 19. Jahrhunderts abzeichnete, zeigen sich Echos des Kolonialismus: Das Naive wurde mit Konzepten des ›Barbarischen‹, ›Archaischen‹ und ›Wilden‹ verknüpft.⁶⁹

Anfang des 20. Jahrhunderts entstand der »Primitivismus«, der verschiedene moderne Kunstrichtungen zu einer vereinfachenden Darstellung führte und seine Anleihen aus den vermeintlich ›naiven‹ Werken der Völker Afrikas, Lateinamerikas und Ozeaniens bezog.⁷⁰ Damit beweist dieses Konzept erneut seine Verankerung im eurozentristischen Blick auf das Fremde, das als vermeintlich zivilisatorische Ursprünglichkeit einen Gegenpol zur ›verkünstelten‹ westeuropäischen Kultur bildet. In solchen Projektionen zeigen sich dieselben Mechanismen der Unterdrückung, die Edward Said mit Blick auf den Mittleren Osten als Orientalismus charak-

⁶⁸ Vgl. hierzu etwa Holdenried: *Interkulturelle Literaturwissenschaft*, S. 17-24. Sie geht dort vor allem auf die Kritik des Begriffs durch Wolfgang Iser ein und weist mit Recht auf die Aushandlungsprozesse zwischen den zum Teil miteinander konkurrierenden Konzepten der Interkulturalität und der Transkulturalität hin.

⁶⁹ Carlos Rincón: »Naiv/Naivität«, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 4: *Medien bis Populär. Studienausgabe*, Stuttgart 2010, S. 347-377, hier: S. 366.

⁷⁰ Vgl. Rincón: »Naiv/Naivität«, S. 347f. u. 368.

terisierte.⁷¹ Die Zuschreibung von Naivität ist daher als eine hierarchisierende und machtpolitisch gesättigte Form des Umgangs mit dem als fremd empfundenen Anderen zu verstehen, insofern sie im gleichen Zuge die Geste dieser Alteritätszuschreibung selbst als Rückbesinnung auf einen vermeintlich universalen, gemeinsamen Ursprung der Kultur kaschiert.

Wie der Fall Gardi zeigt, ist Naivität im Feld interkulturellen Schreibens erstens mit einem Fokus auf Autor*innenschaft und zweitens zumeist mit dem Anspruch an muttersprachliche Kompetenz verbunden, den zuletzt Olga Grjasnowa einer erbitterten Kritik unterzog. Sie rekonstruiert das staatlich gestützte Festhalten an einer kulturellen Einsprachigkeit im deutschsprachigen Raum als »ein gesellschaftliches Konstrukt, das die gegenwärtigen Machtstrukturen widerspiegelt und auch zu ihrer Einhaltung beiträgt«.⁷²

Eben dieser Anspruch der Einsprachigkeit, der mit Jacques Derrida gesprochen eigentlich immer zunächst die ›Einsprachigkeit des Anderen‹ meint,⁷³ also die Festlegung des Anderen auf eine einzige Muttersprache, ist eine der Wurzeln der Naivitätszuschreibung gegenüber interkulturellen Autor*innen.⁷⁴ Da es dieser Norm zufolge nur eine perfekt beherrschte Muttersprache als Kultursprache gebe, werden all solche Autor*innen, die in einer anderen Sprache erstsozialisiert wurden, schnell eines naiven – meint: unvermögenden – Umgangs mit der deutschen Sprache bezichtigt. Naiv in einem künstlerisch-artistischen Sinne, wie ihn noch Schillers Naturbegriff vorsah, könne dagegen nur das Schreiben in der Muttersprache ausfallen. Die Zuschreibung von Naivität ist heute eine Diskursstrategie der Rezeption andersartiger Texte geworden – eine Vermeidungsstrategie im Angesicht künstlerischer wie sprachlicher Überkomplexität, die statt der Andersartigkeit und Neuheit interkultureller Texte lieber deren Simplität und Einfältigkeit markiert.

Dieser Gestus war bereits vor dreißig Jahren am Beispiel der Rezeption von Emine Sevgi Özdamar zu beobachten, die 1991 – 15 Jahre vor Tomer Gardi – auf dem Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Salzburg vortrug und den Preis gewann. Sie war damals die erste Preisträgerin mit einer ande-

⁷¹ Vgl. Edward Said: *Orientalism*, London 2003; Daniel Martin Varisco: *Reading Orientalism: Said and the Unsaid*, Seattle / London 2007.

⁷² Olga Grjasnowa: *Die Macht der Mehrsprachigkeit. Über Herkunft und Vielfalt*, Berlin 2021, S. 63.

⁷³ Jacques Derrida: *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, München 2003.

⁷⁴ Natürlich kennt die Literaturgeschichte zahlreiche Gegenbeispiele zu dieser Aussage, und viele zeitgenössische interkulturelle Autor*innen verweisen auf eben diese Positionen, um ihre eigene zu stärken. So wird in diesem Zusammenhang regelmäßig Franz Kafka genannt, der als in Prag schreibender Jude eine besondere Form des Deutschen geprägt hat. Ähnliches gilt für Vladimir Nabokov, der nicht zuletzt sein Meisterwerk *Lolita* (1955) als Emigrant in seiner Zweitsprache Englisch verfasste.

ren Muttersprache als der deutschen.⁷⁵ Viele Zeitgenoss*innen lobten gerade die Einfachheit und Naivität von Özdamars Erzählkunst, wie sie beispielhaft in ihrem ersten großen Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992) zum Ausdruck kam.⁷⁶ Zudem wurden in ihrem Werk Elemente mit Merkmalen der Fantastik als »orientalisierende Manier«⁷⁷ des Erzählens identifiziert. All das lud dazu ein, ihre Texte nicht als Ausdruck eigenständigen Kunstschaffens, sondern als literarische Nebeneffekte der sprachlichen und kulturellen Herkunft der Autorin zu verstehen.⁷⁸ Ohne freilich in Abrede zu stellen, dass Özdamar mit einem stereotypisierenden Bild des Türkischen spielt, übergeht eine solche Lektüre den komplexen Inszenierungscharakter ihrer Texte und die ästhetische Raffinesse dieser »Manier«, indem sie die Konstruktion des *discours* vernachlässigt und sich auf den Konnex von Autorinnenbiographie und Herkunftssprache fixiert. Der Rekurs auf die Biographie der Autorin mit ihrer »orientalischen« Herkunft suggeriert ein naives Sprechen und verstellt doch zugleich den Blick auf die eigentliche Vielschichtigkeit der »gespielten Naivität«⁷⁹, wie sie in Özdamars Erzählen auszumachen ist.

5. Schwerpunkte des Bandes und Überblick

Die Schwierigkeit, die naive Instanz eines Kunstprodukts genau zu bestimmen, ist charakteristisch für die Mehrzahl der im vorliegenden Band untersuchten Romane, Erzähltexte und Inszenierungen. Im vorliegenden Band stehen Texte im Vordergrund, bei denen drei Merkmale der Naivität auftreten: (1) Naivität wird als Merkmal entsprechend charakterisierter Protagonist*innen festgestellt. Das trifft beispielsweise auf Erzählungen zu, in denen eine auktoriale oder personale Erzählinstanz die Weltwahrnehmung von Kindern oder anderen »einfältigen« Figuren darlegt, z. B. von Narren, Picaros oder Geisteskranken. Hier wird *von Naiven* erzählt, aber nicht unbedingt *naiverzählt*. (2) Bei naiven Erzähler*innen ist Naivität schwerer zu identifizieren als bei Protagonist*innen, da Anzeichen unzuverlässigen Erzählens die Bestimmung dessen verhindert, *wer* die Welt naiv sieht: die Er-

⁷⁵ Vgl. Holdenried: *Interkulturelle Literaturwissenschaft*, S. 184f.

⁷⁶ Vgl. Bernd Stratthaus: *Was heißt interkulturelle Literatur?* Dissertation, Universität Duisburg-Essen, 2005, S. 211f., einzusehen unter: <https://core.ac.uk/download/pdf/33799669.pdf> (zuletzt eingesehen am 19.4.23).

⁷⁷ Stratthaus: *Was heißt*, S. 192.

⁷⁸ Vgl. auch Hofmann: *Einführung*, S. 115f.

⁷⁹ Sargut Sölçün: »Gespielte Naivität und ernsthafte Sinnlichkeit der Selbstbegegnung – Inszenierungen des Unterwegsseins in Emine Sevgi Özdamars Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn*«, in: Algaia Blioumi (Hg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*, München 2002, S. 92-111.

zähler*innen oder die Protagonist*innen. Eine besondere Schwierigkeit weisen Texte auf, in denen Erzähler*innen zugleich als handelnde Personen auftreten, also eine intern fokalisierte Ich-Erzählung vorliegt. (3) Textinterne Merkmale können ferner auf die extradiegetische Naivität von Autor*innen zurückgeführt werden. Die beschriebene Welt, der argumentative Zusammenhang der Darlegung oder die Handlungsstruktur einer Geschichte gelten hierbei als naiv im Sinne von ›einfach gestrickt‹. Richtungsweisend für diese Art der Einschätzung ist die paratextuelle Einordnung eines Werkes: Einen Roman oder eine Erzählung wird man seltener nach der Naivität seiner Handlung befragen als einen Augenzeugenbericht oder einen autobiographischen Erinnerungstext. Und doch zeigen Beispiele, die von Wielands Einschätzung von de la Roches Schreibstil über Özdamar bis zu Gmünders Urteil über Gardis Bachmannpreis-Text reichen, dass auch an fiktionale Texte das Urteil herangetragen wird, naiv zu verfahren.

Möchte man die großen Linien der Begriffsgeschichte mit der eingangs beschriebenen Szene rund um Tomer Gardis Wettbewerbsbeitrag verknüpfen, erweist sich der Autor als kongenialer Erbverwalter der ›inszenierten Naivität‹. Analog zur ungelenken Schreibweise Fritz Kochers stellt sein vermeintliches Nicht-Können das sprachliche Korsett der sprachlichen Konventionen aus, das der Literaturbetrieb fraglos als Norm akzeptiert. Auf der Seite der empörten Juror*innen herrscht indessen der alte polemische Ton, der Naivität diagnostiziert, um sie erst stimulierend zu finden, dann als Unfähigkeit hinzustellen. In solchen Szenen zeigt sich, dass das Ideal ursprünglicher Natürlichkeit, wie es noch bei Sulzer oder Schiller als ›Naturzustand‹ vor Augen stand, in der Gegenwart ganz und gar hinfällig geworden ist. Vielmehr schließt der analytische Blick auf die Inszenierung von Naivität nicht zuletzt an die kritische Dekonstruktion jeglicher Natürlichkeitsvorstellungen an, die sich den *Postcolonial Studies* wie auch den *Gender Studies* etabliert hat. Naivität ist vor diesem Hintergrund als erzählerischer Kunstgriff zu verstehen, der etablierte Deutungsmuster infrage stellt.

Wie können Erzähl- oder Figurenstimmen überhaupt als naiv wahrgenommen werden? Liegt der Grund hierfür in der begrenzten kognitiven Wahrnehmungsfähigkeit einer Figur und in der sprachlichen Verfasstheit der Wiedergabe dieser Wahrnehmung? So wäre es auf dieser Ebene denkbar, dass eine Figur ihre Wirklichkeit zwar in elaborierter Weise wiederzugeben vermag, ihre Wahrnehmung dessen, was ihr geschieht, aber beschränkt bleibt. Dies fällt mit der Haltung des *Picaros* zusammen, der zwar in klarer Weise erzählen kann, was ihm widerfährt, nicht jedoch von den Ursachen und Wirkungen weiß, die er entweder nicht durchschauen will

oder kann.⁸⁰ Ähnliches gilt auch für kindliche Erzählstimmen und -figuren. Trotz ihrer sprachlich unterkomplexen Wiedergabe können sie einer tiefreichend durchschauten Wirklichkeit Ausdruck verleihen, etwa wenn einem Kind die richtigen Worte fehlen und es Wohlbekanntes in umständlicher Weise umschreibt. Hierbei handelt es sich um einen klassischen Fall der Verfremdung, insofern die Erzählung über eine vermeintlich verbrauchte Sprache hinauszugehen einlädt und so neue Perspektiven auf die Welt eröffnet.

Der erste Themenblock des Sammelbands, »Masken der Kindheit und Jugend«, befasst sich mit Figuren und Erzähler*innen, deren Erkenntnis-horizont – zumindest auf den ersten Blick – Beschränktheit suggeriert. In der Gegenwartsliteratur schließen solche Erzählmasken weniger an Rousseaus Unschuldsmythologie als an jene an, die seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert im Umlauf sind. In **Susanne Baackmanns** Untersuchung von Gisela Elsners *Fliegeralarm* (1989) treten Täterkinder der NS-Zeit als Akteure der Erinnerungspolitik auf. Entgegen ihrer zeitgeschichtlichen Entlastung gilt im Roman keine Unschuldsvermutung, schließlich handeln die auftretenden Kinderfiguren durchwegs berechnend und hinterlistig. **Lena Ekelund** beleuchtet Naivität unter einem anderen Vorzeichen: In Tove Janssons *Sommerbuch* (*Sommarboken*, 1972) zeichnen sich ein junges Mädchen und eine alte Frau sowohl durch ihre Naturverbundenheit als auch ihre beschränkte Weltwahrnehmung aus. Hinter ihrem Modus der Weltwahrnehmung verbirgt sich allerdings »ein Verständnis vom Zusammenwirken alles Lebendigen« und des Todes, das dem Idyll seine besondere Tiefe verleiht.

Kristin Bührig und Jara Schmidt widmen sich Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2009). Auf Grund des komplexen Spiels mit verschiedenen Erzählmasken wird Naivität hier unmissverständlich als Stilmittel eingesetzt, womit Stanišić an den Schelmenroman anschließt und eine neue Perspektive auf Formen der Verarbeitung von Kriegs- und Fluchterfahrungen eröffnet. Ähnlich artifiziell schätzt **Hartmut Galle** auch den Gestus des Naiven in Frank Witzels *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969* (2015) ein. Erneut handelt es sich um eine unzuverlässige Erzählsituation, die zwischen jugendlicher Naivität und brutaler Realität vermittelt.

⁸⁰ Vgl. Jens Elze (Hg.): *The Enigma of the Picaresque / Das Enigma des Pikaresken*, Heidelberg 2018; Claudia Erhart-Wandschneider: *Das Gelächter des Schelmen. Spielfunktion als Wirklichkeitskonzeption der literarischen Schelmenfigur. Untersuchungen zum modernen Schelmenroman*, Frankfurt a. M. / Berlin 1995; Maren Jäger: »Unzuverlässigkeit im pikarischen Roman«, in: Fabienne Liptay / Yvonne Wolf (Hg.): *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, München 2005, S. 218-232.

Angesichts des thematisierten RAF-Terrors, so Galle, erfolge eine kritische Neubewertung geschichtlicher Erfahrung.

Im Zentrum des zweiten Themenblocks »Medienreflexion und -transgression« stehen Kunstformen, die ihre Brüchigkeit ausstellen, mit Verfremdung arbeiten und damit eine Disruption von Lese- und Sehgewohnheiten in Gang setzen.⁸¹ Wie soll man künstlerische Produktionen einschätzen, deren Einsatz naiver Formen und Figuren mit den geltenden ästhetischen Normen bricht? **Julia Boog-Kaminskis** Artikel nimmt sich der vermeintlichen Naivität von Bilderbuchautor*innen an, deren Werke oftmals dem Bereich der »Naiven Kunst« zugeordnet werden. Besonders die kanonisch gewordenen Werke von Ali Mitgutsch und Janosch, die immer wieder als zu beschaulich und biedermeierlich kritisiert werden, weisen hinter ihrer Stadt- bzw. Naturidylle auf eine Vielzahl komplexer und (für das Kind) bedrohlicher Sinnzusammenhänge auf. Dass gerade der Authentizitätsmarker Kindheit das zweifelhafte Bezugsverhältnis zwischen Erwachsenen und Schutzbefohlenen in den Fokus rückt, zeigt **Felix Lempp** anhand der Kinderdarstellung in Milo Raus Theaterproduktion *Five Easy Pieces* (2016), deren Inszenierung von Naivität unser Verständnis der Kunstform erschüttert. Naivität erweist sich damit gerade dort, wo die Verortung dessen, was wir als naiv wahrnehmen, unentscheidbar wird, als ein in besonderem Maße zu Kritik und Selbstreflexion ermöglichender Modus künstlerischen Ausdrucks.

Bei **Sergej Rickenbacher** fungiert das Romangenre als Reflexionsmedium für die historische Genese des Kunstfilms. In Christian Krachts *Die Toten* (2016) trägt die unbeirrbar Künstlerfigur Emil Nägeli dazu bei, dass der deutsch-japanischen Kulturaustausch während des Zweiten Weltkriegs in einem unverhofften Ergebnis resultiert: in der Vorwegnahme der Nouvelle Vague. Im Gegensatz zu dieser fiktiven Kulturbegegnung befasst sich **Ann Cotten** mit linguistischen Transgressionen im Werk der japanisch-deutschen Autorin Yoko Tawada. Mit Rückgriff auf den japanischen Begriff *naibu* (ナイーブ), der positiv konnotiert ist, und linguistischer Theorie zeigt Cotten auf, wie vermeintliche Naivität stets im Tandem von Disruption und Erkenntnisgewinn auftritt.

Im dritten Teil »Naive Texte – naive Autorinnen?« schließt sich der Bogen, der mit der Bachmannpreis-Episode im Eingang der vorliegenden Einleitung geöffnet wurde: Naivität kann als Merkmal von Autor*innen diagnostiziert werden. Das trifft beispielsweise auf Erzählungen zu, in denen Kritiker*innen und Leser*innen eine besondere Nähe zwischen Erzählinstanz und Autor*in zu sehen meinen. **Andree Michaelis-König** kehrt zu Gardis *Broken German* zurück, um den Vorwurf der Naivitätszuschrei-

⁸¹ Die Russischen Formalisten betrachteten solche Transgressionen nicht zuletzt als Motor gattungsgeschichtlicher Entwicklungen. Vgl. Juri Tynjanov: »Über literarische Evolution«, in: Ders.: *Poetik*, Leipzig / Weimar 1982, S. 31-48.

bung ästhetisch auszuloten. Dabei zeigt sich, dass Gardis Text ganz grundlegend die Zuschreibung ›naiv‹ selbst in Frage stellt und die sich überlegen wählenden Leser*innen in eine Position der naiven Lektüre manövriert. Als naiv wird letztlich gerade deren Haltung zur deutschen Geschichte, zu Judenverfolgung und der deutschen Sprache entlarvt. In **Kikuko Kashiwagi-Wetzels** Beitrag stehen zwei Romane einer als naiv abgestempelte Autorin im Fokus, Irmgard Keuns *Gilgi – eine von uns* (1931) und *Das kunstseidene Mädchen* (1932). Dabei wird immer wieder die Trennung der Naivität der Protagonistinnen und die der Autorin zugesprochenen Naivität thematisiert und problematisiert. Kashiwagi-Wetzels Beitrag bereichert die vorliegende Sammlung in zweifacher Weise: Einmal indem sie ein älteres literarisches Beispiel aus der Zeit der Weimarer Republik analysiert und so eine wichtige Zwischenetappe in der Literaturgeschichte der Naivität einbezieht; zum anderen, indem sie in ihrem Beitrag zugleich den Aspekt der Übersetzbarkeit naiven Sprechens in eine außereuropäische Sprache, nämlich ins Japanische, thematisiert.

Anlässlich Franzobels Roman *Das Floß der Medusa* (2017) stellt **Susanne Lorenz** die Frage, ob die »heilige Empörung« des Erzählers an Naivität grenzt. Trotz grotesker und ironischer Verfahren schwingt sich der auktoriale Erzähler zu grundlegenden, moralischen Urteilen auf. Er unterstellt damit seiner Leserschaft eine Naivität, die eher auf ihn selbst zutrifft. Abschließend zeigt **Johannes Kaminski**, wie zeitgenössische Climate Fiction dem naiven Ton zu einer neuen Popularität verhilft. Dirk Rossmanns *Der neunte Arm des Oktopus* (2021) und Kim Stanley Robinsons *The Ministry for the Future* (2020) verschreiben sich den großen Themen der Gegenwart, Klimawandel und Geopolitik, um ihren Leser*innenn simple Lösungen aufzutischen. Dass hier die Suspension der Demokratie und der Menschenrechte in Kauf genommen wird, ohne für sich thematisiert zu werden, ist im besten Fall naiv – im schlimmsten aber wird damit ein neues, autoritäres Zeitalter angekündigt. Der ironische Grundton, der für Spielarten des Naiven so elementar ist, tritt zugunsten einer neuen Eindeutigkeit in den Hintergrund.

Literaturverzeichnis:

Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1961.

Alefeld, Yvonne-Patricia: *Göttliche Kinder. Die Kindheitsideologie in der Romantik*, Paderborn 1996.

Ariés, Phillipe: *Geschichte der Kindheit*, München 1975.

Aspetsberger, Friedbert (Hg.): *Neues: Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur*, Wien 2003.

Baader, Meike: *Die romantische Idee des Kindes und der Kindheit: Auf der Suche nach der verlorenen Unschuld*, Neuwied 1996.

Bachmannpreis 2016: »Diskussion Tomer Gardi« (Video), *ORF.at*, einzusehen unter: <https://bachmannpreis.orf.at/v3/stories/2773156/index.html> (zuletzt eingesehen am 11.4.2023).

Bachmannpreis 2016: »Lesung Tomer Gardi« (Video), *ORF.at*, einzusehen unter: https://bachmannpreis.orf.at/v2/static/files_orf_at/vietnam2/files/bachmannpreis/201619/tomer-gardi-bachmann-text_439619.pdf (zuletzt eingesehen am 11.4.2023).

Bachmannpreis 2016: »Videoporträt Tomer Gardi« (Video), *ORF.at*, einzusehen unter: <https://bachmannpreis.orf.at/v3/stories/2773156/index.html> (zuletzt eingesehen am 11.4.2023).

Barrett, Victoria: »You're the Naive One: Youth Activist's Open Letter to a Candidate for Governor«, in: *The Guardian*, 2.08.2018, einzusehen unter: www.theguardian.com/us-news/2018/aug/02/climate-youth-activism-scott-wagner-naive (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

Batteux, Charles: *Cours de belles-lettres*, 4 Bde., Paris 1753-1744, Digitalisat: Google Books, einzusehen unter: https://books.google.at/books/about/Cours_de_belles_lettres_ou_Principes_de.html?id=bJfuWnPuAXYC&redir_esc=y (zuletzt eingesehen am 27.6.2023).

Blume, Gesche: *Irmgard Keun. Schreiben im Spiel mit der Moderne*, Dresden 2005.

Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart 2007.

Derrida, Jacques: *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, München 2003.

Dictionnaire du Moyen Français (Version 2020), Digitalisat: ATILF – CNRS und Université de Lorraine, einzusehen unter: www.atilf.fr/dmf (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

Elze, Jens (Hg.): *The Enigma of the Picaresque / Das Enigma des Pikaresken*, Heidelberg 2018.

Erhart-Wandschneider, Claudia: *Das Gelächter des Schelmen. Spielfunktion als Wirklichkeitskonzeption der literarischen Schelmenfigur. Untersuchungen zum modernen Schelmenroman*, Frankfurt a. M. / Berlin 1995.

Ewers, Hans-Heino: *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert; Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck*, München 1989.

Ewers, Hans-Heino: »Romantik«, in: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, hg. von Rainer Wild, Stuttgart 2008, S. 96-130.

Fischer, André: *Inszenierte Naivität. Zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Günter Grass, Albert Drach und Walter Kempowski*, München 1992.

Freud, Sigmund: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich / James Strachey / Angela Richards, 10 Bde., Frankfurt a. M. 2000.

Gardi, Tomer: »***«, *ORF.at*, einzusehen unter: https://bachmannpreis.orf.at/v2/static/files_orf_at/vietnam2/files/bachmannpreis/201619/tomer-gardi-bachmann-text_439619.pdf (zuletzt aufgerufen am 11.4.2023).

Gebauer, Mirjam: *Wendekrisen. Der Pikaro im deutschen Roman der 1990er Jahre*, Trier 2006.

Davide Giuriato: *Grenzenlose Bestimmbarkeit. Kindheiten in der Literatur der Moderne*, Zürich 2020.

Davide Giuriato / Philipp Hubmann / Mareike Schildmann (Hg.): *Kindheit und Literatur: Konzepte – Poetik – Wissen*, Freiburg i. Br. u. a. 2018.

Grjasnowa, Olga: *Die Macht der Mehrsprachigkeit. Über Herkunft und Vielfalt*, Berlin 2021.

Gutjahr, Ortrud: »Auf dem Schauplatz eines frühen Selbst. Inszenierungsformen von Kindheit in der Literatur«, in: Astrid Lange-Kirchheim / Joachim Pfeiffer / Petra Strasser (Hg.): *Kindheiten*, Würzburg 2011, S. 35-55.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke in 20 Bänden*, hg. von Eva Moldenhauer / Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1971.

Heller, Jakob Christoph: *Masken der Natur: Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*, Paderborn 2018.

Herder, Johann Gottfried: *Sprachphilosophische Schriften*, hg. von Erich Heintel, Hamburg 1960.

Hofmann, Michael: *Einführung in die interkulturelle Literatur*, Darmstadt 2015.

Holdenried, Michaela: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Stuttgart 2022.

Jäger, Maren: »Unzuverlässigkeit im pikarischen Roman«, in: Fabienne Liptay / Yvonne Wolf (Hg.): *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, München 2005, S. 218-232.

Jung, C. G.: *Archetypen*, München 1990.

Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilkraft*, hg. von Heiner F. Klemme, Hamburg 2006.

Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch*, Berlin 1953.

Krankenhagen, Stefan / Hans-Otto Hügel (Hg.): *Figuren des Dazwischen. Naivität als Strategie in Kunst, Pop und Populärkultur*, München 2010.

Küpper, Thomas: *Bewusst im Paradies: Kitsch und Reflexivität*, Bielefeld 2022.

Lambrecht, Tobias: *Nicht-naives Erzählen: Folgen der Erzählkrise am Beispiel biografischer Schreibweisen bei Helmut Krausser*, Berlin 2018.

Le Rider, Jacques: »Nietzsche und Schiller: Produktive Differenzen«, in: Walter Hinderer (Hg.): *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*, Würzburg 2006, S. 435-474.

Lukács, Georg: *Essays über Realismus*, Neuwied 1971.

Lukács, Georg: *Theorie des Romans*, Darmstadt 1974.

Marx, Karl / Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur*, hg. von Manfred Kliem, 2 Bde., Berlin 1967.

Marx, Karl / Friedrich Engels: *Marx-Engels-Werke*, hg. von Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee des SED u. a., 44 Bde., Berlin 1956-2018.

Menke, André: *Pop, Literatur und Autorschaft. Literarische Strategien und Inszenierungen bei Wolfgang Welt, Rocko Schamoni und Rafael Horzon*, München 2016.

Müller, Marie E. / Ulrike Vedder (Hg.): *Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers*, Berlin 2000.

Nause, Tanja: *Inszenierung von Naivität. Tendenzen und Ausprägungen einer Erzählstrategie der Nachwendeliteratur*, Leipzig 2002.

Preisendanz, Wolfgang: »Matthias Claudius' »naiver launiger Ton«: Zur Positivierung von Naivität im 18. Jahrhundert«, in: *MLN (Modern Language Notes)* 103.3 (1988), S. 569-587.

Rincón, Carlos: »Naiv/Naivität«, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 4: *Medien bis Populär. Studienausgabe*, Stuttgart 2010, S. 347-377.

Rosselli, Carlo: *Liberal Socialism*, Princeton (NJ) 1994.

Rousseau, Jean-Jacques: *Emil oder Über die Erziehung*, übersetzt von Ludwig Schmidt, Paderborn 1989.

Said, Edward: *Orientalism*, London 2003.