

Die Idylle in der Stadt

Urban gardening in Albert Wendts Kinderroman *Henrikes Dachgarten* (2018)

Anna-Magdalena Schröder

Abstract *Der Artikel untersucht Albert Wendts (2018) Kinderroman Henrikes Dachgarten narratologisch aus der Perspektive des Ecocriticism und insbesondere unter Rückgriff auf das kulturökologische Modell von Literatur nach Hubert Zapf (2002) auf seine Bezüge zur Idylle und idyllischen Verfahren. Diese nutzt der Text, um den alternativen Zukunftsort des Dachgartens als städtische Idylle zu inszenieren und ein neues Zusammenleben in und mit der Natur zu imaginieren, das Letzterer (wieder) einen größeren Platz einräumt.*

1 Kindheitsidyllen

Nach der »Entdeckung« der Kindheit im 18. Jahrhundert entwickelte sich diese zu einem wichtigen Topos der Idylle (Giuriato 2022, 465). Insbesondere Jean-Jacques Rousseaus *Emile* oder *Über die Erziehung* (2019 [1762]) und sein Konzept der »natürlichen Erziehung« spielten dafür eine entscheidende Rolle. Dass eine literarische Kindheitsidylle nicht (mehr) ausschließlich auf Harmonie beruhen muss, zeigt die spätestens seit den 1990er Jahren zunehmend anzutreffende »gebrochen[e] Kinderidyllik« (Ewers und Weinmann 2002, 461) bzw. »beschädigt[e] Idylle« (Mikota 2016, 3) in kinderliterarischen Texten. Darüber hinaus sind kinderliterarische Idyllen heutzutage nicht mehr auf ein ländliches Setting angewiesen, sondern werden zunehmend auch in der Großstadt angesiedelt (Mikota 2024b, 84). Diese Verortung scheint anschlussfähig an die aktuelle Lebensrealität von Stadtkindern zu sein, deren Anzahl im Zuge der Urbanisierung steigt.

Bezüge zur Idylle sind in der Kinderliteratur, wie der jüngst erschienene Sammelband *Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche* (Lehnert 2024) zeigt, nicht verschwunden, ganz im Gegenteil. Daher stellt sich die Frage: Wie und vor welchem Hintergrund beziehen sich aktuelle Texte für Kinder auf die Idylle¹ und nutzen idyllische Verfahren² (Gerstner et al. 2022a, 5)? Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, aufzuzeigen, dass aktuelle (kinder)literarische Texte Bezüge auf die Idylle und idyllische Verfahren gezielt nutzen, um alternative Zukunftsorte und ein neues Zusammenleben in und mit der Natur in urbanen Räumen zu imaginieren. Es handelt sich insofern um einen Paradigmenwechsel, als dass der traditionelle Stadt-Land-Gegensatz in Idyllen mit negativer Konnotation der Stadt (Böschenstein 2001, 125) in idyllischen Entwürfen der aktuellen Kinderliteratur durch die Reintegration der Natur in Städte und die damit verbundene Aufwertung der urbanen Räume aufgebrochen wird. Diese »neuen« Stadtidyllen entwerfen aus nostalgischen Sehnsüchten Wunschbilder einer besseren Zukunft und einer alternativen Mensch-Natur-Beziehung. Sie sind als Impulse für aktuelle und kommende ökologisch-soziale Herausforderungen zu verstehen. Während Gärten insgesamt eine wichtige Rolle in der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur spielen³, fokussiert die vorliegende Analyse einen bestimmten Gartentyp, den Dachgarten, sowie einen spezifischen Umgang mit diesem Garten, das *urban gardening*⁴. *Urban gardening* ist ein neuer Buchtrend innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur seit circa 2010 (Mikota 2024a, 298). Bislang wurde das Thema von der Kinder- und Jugendliteratur-Forschung jedoch kaum berücksichtigt (Planka 2018, 67). Die hier vorgenommene exemplarische Untersuchung eines kinderliterarischen Werks widmet sich dieser Forschungslücke, um neue Perspektiven auf die literarischen Darstellungen kindlicher Entwicklungs- und

-
- 1 Der Beitrag nutzt einen weiten Idyllenbegriff, der sowohl die kanonischen Texte der Gattungsgeschichte als auch das weiter gefasste Idyllische miteinschließt, das »unspezifisch[e] Bezüge zur Idylle« (Gerstner et al. 2022a, 2) meint, die medienübergreifend allgegenwärtig sind.
 - 2 Idyllische Verfahren beziehen sich nicht nur auf die rhetorisch-stilistischen Textphänomene, sondern »auf einer höheren Abstraktionsebene auch auf textuelle Operationen, die die Struktur literarischer Texte (und anderer kultureller Artefakte) in diegetischer und formaler Hinsicht bestimmen« (Gerstner et al. 2022b, 13).
 - 3 Vgl. zu den Gartendarstellungen in Kinderbüchern des 18. und 19. Jahrhunderts den Überblick von Carola Pohlmann (2018).
 - 4 Unter *urban gardening* wird gemeinschaftliches Gärtnern in Städten verstanden.

Freiräume im *urban gardening* in Form von Kindheitsidyllen (Lehnert 2024) zu gewinnen.

Für die exemplarische Analyse wird der Kinderroman *Henrikes Dachgarten* von Albert Wendt (2018)⁵ herangezogen, der sich an Kinder ab neun Jahren richtet und im Jahr 2019 mit dem Österreichischen Kinder- und Jugendliteraturpreis ausgezeichnet wurde. Er nimmt den (Buch)-Trend *urban gardening* auf und erzählt davon, wie auf einem Hausdach inmitten einer Großstadt aus einem Stückchen Moos eine Dachgarten-Idylle entsteht. Die 12-jährige Henrike kümmert sich zusammen mit dem Dachdecker Henne und vielen weiteren Helfer*innen um den neuen Lebensraum für Mensch und Natur. Gemeinsam schaffen sie diesen »ganz besonders gute[n] Ort« (Wendt 2018, 14). Gegen die vereinten Kräfte der neu geformten Gartengemeinschaft hat letzten Endes auch die böse, ordnungsversessene Frau Hux keine Chance.

Der Kinderroman wird narratologisch aus der Perspektive des Ecocriticism analysiert. Der literatur- und kulturwissenschaftliche Forschungsansatz untersucht u.a. die Repräsentation der Natur und den Zusammenhang zwischen Mensch und Natur ([Lemma] Ecocriticism/Ökokritik). Mit ihrem Interesse an ökologischen Beziehungen und Naturvorstellungen sind ökokritische Forschungen also auch für die Untersuchung von Idyllen relevant (Nitzke 2018, 281). Insbesondere bezieht sich die vorliegende ökologisch orientierte literaturwissenschaftliche Untersuchung auf das kulturökologische Modell von Literatur nach Hubert Zapf (2002), da es die systematische Erfassung der von der »neuen« Stadtidylle des Dachgartens verhandelten Beziehung zwischen Natur und Kultur erlaubt. Das Modell versteht Literatur als »Sensorium und Ausgleichsinstanz für kulturelle Fehlentwicklungen« (Zapf 2002, 3) und unterscheidet drei Teil-Funktionen von Literatur, die eng miteinander zusammenhängen und als Gliederung des vorliegenden Beitrags fungieren: Ein kulturkritischer Metadiskurs, ein imaginativer Gegendiskurs und ein reintegrativer Interdiskurs.

Als Grundlage für die Anwendung des Modells zeigt ein erster Teil ausgehend von einem motivgeschichtlichen Ansatz nach Topoi auf, welche Bezüge zur Idylle der Kinderroman herstellt und wie er diese gezielt nutzt, um eine »neue« Kindheitsidylle in der Stadt zu inszenieren. Zudem wird auf das phantastische Moment des Werks eingegangen, das eng mit der Entstehung der

5 Bei dem Kinderroman handelt es sich um eine Umarbeitung bzw. Adaption des Hörspiels *Henrike mit dem Dachgarten* von Albert Wendt, das erstmals im Jahr 2017 gesendet wurde.

Idylle verbunden ist. Folgend legt die Analyse dar, wie die Bedrohungen der idyllischen Welt als kulturkritischer Metadiskurs fungieren. Danach stellt der Beitrag den imaginativen Gegendiskurs des Werks heraus, der in der Utopie des Gemeinschaftsgartens liegt. Der darauffolgende Abschnitt fokussiert den reintegrativen Interdiskurs des Kinderromans, der das kulturell Ausgegrenzte mit dem System zusammenführt: Hier steht vor allem die Reintegration der Natur in urbane Lebensräume im Vordergrund. Das Fazit gibt schließlich einen kurzen Ausblick zu möglichen weiterführenden Untersuchungen aus ökonarratologischer⁶ Perspektive.

2 Die Idylle in der Stadt

2.1 Eine phantastische Idylle

Der Dachgarten als »Schauplatz der Idylle« (Jablonski 2022, 407) ist vor allem durch Referenzen auf den *locus amoenus* gekennzeichnet, mit dem er nicht nur die semantischen Merkmale des Kleinen und der Begrenztheit (Jablonski 2022, 407) teilt. Bereits der Titel des ersten Kapitels, »Ein sanfter Hügel Moos« (Wendt 2018, 5) leitet in die idyllische Szenerie ein: Es ist Frühling und auf dem Dach eines Wohnhauses befindet sich ein Moosbeet, das »Henrikes Dachgarten« getauft wird. Wie durch ein Wunder wachsen über Nacht Bäume, genauer gesagt zwei junge und »bezaubernd schön[e]« (Wendt 2018, 7) Birken, deren Zweige »im sanften Frühlingswind« (Wendt 2018, 8) rauschen. Die Natur korrespondiert hier nicht nur mit einem Zustand von Harmonie und Freude, der typisch für die Idylle ist (Zemanek 2015, 194), sondern auch mit einem Aufblühen, das in Kontrast zu natürlichen Veränderungen anderer Jahreszeiten wie Herbst oder Winter steht.

Mit der Zeit wächst der Garten (Wendt 2018, 9): Es »spross hauchzart eine Wiese unter den Birken«, viele Insekten tanzen um »die Bäumchen« und Vögel schaukeln an den »weich herabhängenden Zweigen der Birken«. Das Diminutiv trägt in dem Beispiel sprachlich zum Begrenzten und »Kleinen« der Idylle

6 Die Ökonarratologie ist ein junges Forschungsfeld, das den Ecocriticism und seine Fragestellungen mit der Narratologie verbindet (James 2015, xv). Sie reflektiert u.a. typische narratologische Konzeptionen wie »Figur« und stellt die Frage nach den Möglichkeiten narrativer und sprachlicher Darstellungsformen ökologischer Konzepte oder der literarischen Repräsentation des Nicht-Menschlichen.

bei. Das Minimum an Ausstattung des *locus amoenus* besteht nach Ernst Robert Curtius (1973 [1948], 202) aus »einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichste Ausführung fügt noch einen Windhauch hinzu.« Zwar weist Wendts Kinderroman die genannten Merkmale bis auf den Quell bzw. Bach auf, jedoch erarbeitet die hier vorgenommene Analyse anhand ihrer über die reinen Begriffe hinausgehenden semantischen Perspektive, inwiefern der Dachgarten als *locus amoenus* bezeichnet werden kann. Wie im Folgenden noch gezeigt wird, übernehmen die Bäume als idyllisches Motiv vor allem drei Funktionen: Erstens tragen sie als Lebensraum für Tiere zur Kreation der Idylle bei und schützen diese auch aktiv vor Bedrohungen. Zweitens übernehmen sie für Henrikes Husten eine heilende Funktion. Und drittens machen sie den idyllischen Dachgarten zu einem Ort der Gesundheit, Erholung, Ruhe und Stabilität (Kuhlmann 2022, 353), der in Opposition zum Rest der Stadt mit seiner Konnotation des Urbanen steht. Das Entstehen der Idylle auf diegetischer Ebene wird auf formaler Ebene gespiegelt durch die zarten, in grün gehaltenen Illustrationen von Linda Wolfsgruber, die den Text begleiten und meist Tiere oder Pflanzen abbilden.

Neben Bezügen zu klassischen Motiven wie dem Baum und Topoi wie dem *locus amoenus* ist auch die Markierung des Dachgartens als »Ort der Liebe« (Borghardt 2022, 484) idyllisch: Der Dachwanderer, der zwischendurch immer wieder auftaucht, ist ein »Jüngling aus der Luft« (Wendt 2018, 13). Da Henrike anfangs versucht, ihn zu ignorieren, beschreibt die heterodiegetische Erzählinstanz mit Nullfokalisierung die Beziehung des Mädchens zum Jungen pejorativ als »Püh-Verhältnis« (Wendt 2018, 54). Die anfängliche Abneigung wandelt sich im Verlauf der Handlung allmählich zu einer Annäherung der beiden Figuren. Doch der Text inszeniert nicht nur eine aufkeimende menschliche Zuneigung bzw. Liebe, sondern auch die Liebe zur Natur: So beschreibt das fünfte Kapitel nicht nur, wie sich Henne und die Kaminkehrer in die Lehrerin Frau Schöne-Mauze »vergucken«, sondern ebenso, wie sich Letztgenannte »in Henrikes Dachgarten verknallt« (Wendt 2018, 25). Auch sind die Besucher*innen des Gartens in die geschlüpften Küken »vernarrt« (Wendt 2018, 29).

Henrikes Dachgarten weist nicht nur Bezüge zur Idylle bzw. zum *locus amoenus* auf, sondern lässt sich auch als »phantastische Utopie« (Hollerweger 2019, 41) bezeichnen: Denn das Werk ist eng mit dem Phantastischen verbunden, das nach Roger Caillois (1974, 45) einen »Riß, einen befremdenden, fast unerträglichen Einbruch in die wirkliche Welt« offenbart. Tzvetan Todorov (1972, 40–42)

verortet das Phantastische zwischen dem Wunderbaren und dem Unheimlichen, was die Unschlüssigkeit der impliziten Rezipierenden und der handelnden Figuren über eine natürliche oder übernatürliche Erklärung eines Ereignisses hervorruft. In *Henrikes Dachgarten* ist diese Unschlüssigkeit in der Opposition der unterschiedlichen Positionen Hennes und Henrikes erkennbar. Denn während der Dachdecker von einem übernatürlichen Ereignis ausgeht, versucht das Mädchen, das Ereignis rational zu erklären:

»Aber Wunder gibt es«, fuhr Henne unbeirrt fort. »Das lasse ich mir nicht ausreden. Dieser Garten ist ein Wunder. Warum hat er so eine Anziehungskraft? [...]« »Es gedeiht hier«, erklärte Henrike, »weil uns ein steiles Ziegeldach vor dem Nordwind schützt und der Dachschuppen vor dem Westwind, weil es hier viele warme Schornsteine gibt, die das Wetter beruhigen. Da hast du dein Wunder. Nun schlaf.« (Wendt 2018, 18–19)

Die Bezüge auf das Phantastische übernehmen dabei die Funktion, den Blick der Leser*innen für die Wunder der Natur zu schärfen, die sich exemplarisch im Dachgarten zeigen und sich darüber hinaus rationalen Erklärungen verwehren. Darüber hinaus nutzt der Kinderroman Bezüge zum Wunderbaren, um in seinem achtzehnten Kapitel die Vorstellung vom Tod des Dachdeckers auf kindgerechte Art und Weise zu thematisieren⁷: So imaginiert der Dachdecker Henne seinen Tod als Gang an der Hand eines Kinds über eine »Nebelbrücke zur anderen Straßenseite« (Wendt 2018, 78). Hier ließe sich eine Verbindung zur lateinischen Phrase des gleichnamigen Gemäldes von dem italienischen Barockmaler Giovanni Francesco Barbieri *Et in Arcadia Ego* ziehen, die daran erinnert, dass der Tod auch in der Idylle präsent ist.

2.2 Bedrohungen der ›heilen Welt‹

Henrikes Dachgarten erscheint auf den ersten Blick zwar als idyllische, ›heile Welt‹, jedoch trägt dieser Schein: Der Dachgarten ist nämlich durch unterschiedliche Faktoren bedroht, darunter in erster Linie durch Frau Hux sowie durch die Natur selbst. Die Bedrohungen der Dachgarten-Idylle und die

7 Das idyllische Verfahren des Ein- bzw. Ausschließens betrifft in Wendts Werk nicht nur das Figurenarsenal, sondern auch eine Meta-Reflexion über den Inhalt von Kinderbüchern selbst: So behauptet die Erzählinstanz, dass »Schreckensbilder nicht in Kinderbücher [gehören]« (Wendt 2018, 37) und auch Henne findet, dass manche Themen »Kinder nicht an[gehen]« (Wendt 2018, 61).

Evokation einer möglichen Zerstörung korrespondieren mit der ersten Funktion in Hubert Zapfs (2002) kulturökologischem Modell von Literatur, dem kulturkritischen Metadiskurs. Der kulturkritische Metadiskurs meint die Funktion von Literatur, typische »Defizite, Einseitigkeiten, Blindstellen und Widersprüche dominanter politischer, ökonomischer, ideologischer oder pragmatisch-utilitaristischer Systeme zivilisatorischer Macht« (Zapf 2002, 64) zu repräsentieren. Hier spielen Dualismen wie ›Natur vs. Kultur‹ oder ›Chaos vs. Ordnung‹ eine Rolle, die auch in *Henrikes Dachgarten* verhandelt werden. Die durch den Eingriff eines Erwachsenen bedrohte Idylle ist insbesondere in der Kinder- und Jugendliteratur ein wiederkehrendes Motiv (Wanning und Stemmann 2015, 261).

Exemplarisch kann hierfür die Antagonistin Frau Hux gelten. Bereits ihr Name und ihr Lieblingswerkzeug, ein Besen, kennzeichnen sie als »Putz- und Stutzhexe« (Wendt 2018, 17). Frau Hux charakterisiert passend zu dieser Beschreibung vor allem ihr Wille, für Ordnung zu sorgen, und alles zu kontrollieren. Das Wesen der Natur erträgt Frau Hux somit nicht, wie in folgenden Reimen zum Ausdruck kommt (Wendt 2018, 15): »Wildnis nagt am Abendlande! Schreck und Graus! Ein Dschungel schluckt das Haus!« Die Natur, die das Haus und Stadtbild verändert, nimmt Frau Hux als Bedrohung wahr. Ihr Ordnungs- und Kontrollwille steht für die Zähmung der Natur, die gleichzeitig auch mit einer Zähmung des Kindes Henrike verbunden ist: In dem Brief, den Frau Hux an Henrikes Lehrerin schreibt, bittet sie darum, »die Verwilderung des Kindes zu unterbinden« (Wendt 2018, 23). Das Werk zeigt somit auch eine enge Verbundenheit von Kindheit (Henrike) mit der Natur, die an die Romantik anschließt.

Frau Hux passt durch ihr Verhalten und ihre Einstellung somit nicht in den Dachgarten und seine Gemeinschaft (Wendt 2018, 45): »Ihr Geschrei zerstörte allen Zauber.« Deutlich wird in der Figur von Frau Hux das idyllische Verfahren des Ein- bzw. Ausschlüssens (Gerstner 2022, 18): Während eine Vielzahl anderer Figuren im Laufe der Handlung Teil der Gartengemeinschaft werden, wird Frau Hux aufgrund ihrer Nicht-Passung von dieser und auch von der Natur ausgeschlossen. So formuliert Henne explizit »auf dem Dach sind Sie nicht willkommen« (Wendt 2018, 16) und die Birkenzweige peitschen ihr entgegen (Wendt 2018, 16). Der Ausschluss von Frau Hux als potenziell ›domestizierendes‹ Element der Erzählung, das explizit nicht erwünscht ist, erlaubt sowohl die unabhängige Entwicklung Henrikes als auch das freie Wachstum der Natur im Dachgarten. Zwar helfen die Menschen der »unsichtbaren Kraft« (Wendt 2018, 9) der Natur z.B. durch den Bau von Schutz- und Brutplätzen für die Tie-

re, jedoch ist der Dachgarten von diesen nicht explizit angelegt worden. Dies lässt Henrikes Dachgarten ebenfalls als *locus amoenus* erscheinen, der einen ursprünglich »wilden« Naturausschnitt darstellte.

Neben äußeren Bedrohungen gibt es auch Bedrohungen innerhalb des Dachgartens selbst, die die Idylle temporär gefährden (Wendt 2018, 63): »Manchmal gab es in Henrikes Dachgarten auch Katastrophen. Einfach so.« Zu diesen gehören bspw. Hennes Fall in das Dach, der Kampf um das Leben eines Kükens oder die Verwüstung des Dachgartens durch einen Sturm. Letztlich kann die Gefahr jedoch immer wieder gebannt und die Idylle gesichert werden: So beißt z.B. das »Knurrvieh« (Wendt 2018, 33) in Kater Siegberts Schwanz, als dieser versucht, ein Küken zu fressen (Wendt 2018, 42): »Dann ging alles sehr schnell. Nicht der Kater stürzte sich auf das Küken, sondern ein knurrendes, pelziges Ungetüm stürzte sich auf den Kater. Der Kampf war kurz. Der Kater Siegbert schrie, das pelzige Tier knurrte. Dann war es wieder still.« Der Sturm »ermuntert« (Wendt 2018, 54) sogar das Leben im Dachgarten, der sich schnell wieder vom Unwetter erholt. Das Werk zeigt somit die Selbstregulationsfähigkeit des Ökosystems.

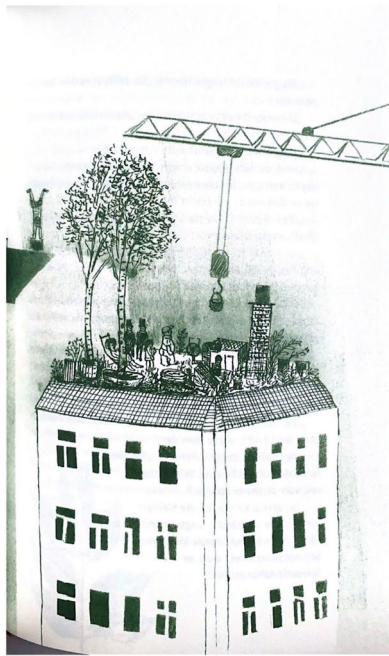
2.3 Ein utopischer Gemeinschaftsgarten

Das heterogene Figurenpersonal des hier untersuchten Kinderromans, vom Kind Henrike über den Dachdecker Henne bis hin zu der Lehrerin Frau Schöne-Mauze, beinhaltet zwar keine Figuren klassischer Idyllen, weist allerdings trotzdem einige Bezüge zur Idylle auf: Henrike verdeutlicht zunächst die »Verwurzelung der Idylle in der Kindheit« (Böschenstein 2001, 130–131). Hinzu tritt das Liebes-Motiv, das bereits in klassischen Idyllen zentral steht: So nähern sich Henrike und der Dachwanderer durch den Dachgarten an, in dem eine »große Verknallung« (Wendt 2018, 23) auch zwischen den anwesenden Männern und der Lehrerin Frau Schöne-Mauze stattfindet. Auffällig ist die Inszenierung einiger Figuren, darunter Henrike, Henne und die Lehrerin, als besonders »schön« (Wendt 2018, 5), sodass sich die Figuren in die Harmonie des Dachgartens fügen. Das Figurenpersonal des Werks weist allerdings nicht nur Bezüge zur Idylle auf, sondern auch zur Utopie, wie der folgende Abschnitt aufzeigen soll.

»In dem Maße, in dem der für die Idylle konstitutive, geschützte und harmonische Binnenraum zunehmend als bedroht und brüchig dargestellt wird, gewinnt das idyllische Gegenbild an soziokultureller Eigendynamik und Bestimmungsmacht.« (Gerstner und Riedel 2018, 13) Das utopische Moment von

Idyllen liegt in ihrem Entwurf von Gegenbildern begründet. Diese weisen einen Bezug zur zweiten Funktion von Literatur in Hubert Zapfs (2002) Modell, dem imaginativen Gegendiskurs, auf. Hiermit ist die literarische »Inszenierung dessen, was im kulturellen Realitätssystem marginalisiert, vernachlässigt oder unterdrückt ist« (Zapf 2002, 64), gemeint. Das Figurenpersonal des Werks gibt dem kulturell Marginalisierten eine Stimme: Dies wird bspw. an der Figur Hennes deutlich, die »einen leichten Dachschaden« (Wendt 2018, 5) hat und menschenfeindlich ist. Der Dachdecker konstatiert gekränkt: »Mich gibt es einfach nicht in eurer Bücherwelt.« (Wendt 2018, 71)

Abb. 1: Henrikes Dachgarten



Wendt (2018, 59)

Wendts Werk stellt sich allerdings gegen diese Behauptung, da die Figur des Dachdeckers im Kinderroman neben der Figur Henrikes als Protagonist fungiert. In *Henrikes Dachgarten* kommen durch das gemeinsame Projekt

die verschiedensten Figuren zusammen und formen eine vielfältige, neue Gartengemeinschaft. Die Illustration (Wendt 2018, 59) (vgl. Abb. 1) zeigt, diese »kleine Gesellschaft« (Wendt 2018, 56) der »phantastische[n] Utopie« (Hollerweger 2019, 41) steht für ein friedliches Miteinander im sozialen und ökologischen Sinne, das an die idyllischen Entwürfe von Gemeinschaftsleben und Freundschaft des späten 18. Jahrhunderts anschließt (Böschenstein 2001, 124): So werden nicht nur neue Freundschaften geknüpft, sondern die Figuren kümmern sich auch mit viel Hingabe um die tierischen und pflanzlichen Lebewesen im gemeinsam geschaffenen, gepflegten und geteilten Lebensraum (Wendt 2018, 21). Damit veranschaulicht »Henrikes Gartenwelt« (Wendt 2018, 29) als Wunschbild der Zukunft das Denkmodell des planetarischen Gärtnerns des französischen Landschaftsarchitekten Gilles Cléments (2015). Dieses konzipiert die Welt als Garten von morgen und die Menschheit als seine Gärtner*innen und gleichberechtigte Partner*innen. Die aktive Gestaltung der Welt von morgen im Sinne eines (Garten-)Projekts bedeutet ein Zusammenleben nicht nur in der Natur, sondern mit dieser. Insofern sind idyllisches und utopisches Moment des Dachgartens eng miteinander verbunden.

2.4 Eine grüne Oase in der Großstadt

Nicht nur bringt der Dachgarten Menschen im Sinne der oben erwähnten Gartengemeinschaft zusammen, die an das Motiv der familiären Lebensformen klassischer Idyllen anschließt (Böschenstein 2001, 125). Sondern der Dachgarten verbindet als grüne Oase in der Großstadt auch die Menschen (wieder) mit der Natur. Unter Rückgriff auf die raumsemantische Theorie Jurij Lotmans (1993 [1970]) zeigt das folgende Kapitel auf, inwiefern der Dachgarten in dem urbanen Umfeld als moderner *locus amoenus* erscheint, der durch *urban gardening* geschaffen werden kann. Insbesondere spielt die Funktion des Dachgartens als Entwicklungs- und Rückzugsort eine Rolle, da er bspw. für die Lehrerin eine Auszeit aus dem stressigen Alltag bedeutet. Die Verbindung von Sozialem und Ökologischem sowie von Natur und Kultur korrespondiert dabei mit der dritten Funktion von Literatur in Hubert Zapfs (2002) Modell, dem reintegrativen Interdiskurs. Damit gemeint ist die »Reintegration des Verdrängten mit dem kulturellen Realitätssystem« bzw. das »Zusammenführen des kulturell Getrennten« (Zapf 2002, 66). Dieses geschieht im Kinderroman durch seine Bezüge zur Idylle jedoch mehr als »oberflächliche Harmonisierung« (Zapf 2002, 65–66) denn als Auslöser von tiefergehenden Konflikten und Krisen.

Die dritte Funktion zeigt sich im Werk bspw. durch die Integration des alten, einsamen und armen Old Botte in die Gartengemeinschaft. Er bekommt im Dachgarten seinen Platz in Form einer Bank. Zudem wird seine Dachkammer mit dem Dachgarten durch eine Geheimtür verbunden (Wendt 2018, 69–70). Old Botte findet dies »wunderbar«, denn Henrikes Dachgarten ist für ihn wie der Himmel (Wendt 2018, 69). Die vereinigende Wirkung des Gartens zeigt auch das feierliche Wiedersehen der Brüder mit ihrem Vater Old Botte am Ende der Handlung (Wendt 2018, 82). In dem Zusammenfinden der Feiernden im Dachgarten lässt sich der tradierte idyllische Topos des Fests (Rohmer 2022) wiederfinden, das in Wendts Kinderroman eine integrative Funktion erfüllt. Deutlich wird, dass der Dachgarten nicht auf eine von den Figuren operationalisierte Funktion beschränkt, sondern in erster Linie ein Angebot der wiederkehrenden Natur für einen Rückzug, ein Zusammenkommen oder das Bestaunen ihrer Wunder ist. Da der Dachgarten diese verschiedenen Potenziale bietet, ist er ein Freiraum nicht nur für das Kind Henrike, sondern auch für alle anderen Besucher*innen.

Bereits das Cover weist Henrikes Dachgarten als außergewöhnlich aus. Denn der Garten entsteht auf dem unfruchtbaren Gelände eines »kahlen, unwirtschaftlichen Hausdach[s] einer großen Stadt« (Wendt 2018, 86). Das Kinderbuch inszeniert jedoch gerade dieses urbane Umfeld als für den Segen der Gartenfeen prädestiniert, da in diesem die Natur einen immer geringeren Platz einnimmt. Die Betonung der Höhe des Dachgartens steht in topologischer Opposition zur Krümmen Gasse. Die topologische Opposition ist mit dem semantischen Gegensatz zwischen der Harmonie und Übersichtlichkeit der Dachgarten-Idylle auf der einen Seite und den wuselnden Einkaufsmenschen und Unübersichtlichkeit der Straße auf der anderen Seite verbunden (Lotman 1993 [1970], 327). So wertet Henne: »Da unten aber ists fürchterlich...« (Wendt 2018, 34). Zudem steht gute »Höhenluft« des Gartens den »Schmutzkarnickel[n], die die Luft dick machen über der Stadt« (Wendt 2018, 60), entgegen. Der Dachgarten kann somit nicht nur als ein Gegenentwurf zur Marginalisierung und Zerstörung der Natur durch den Menschen, sondern auch als Gegenort zur modernen Konsumgesellschaft verstanden werden.

Mit der Herausstellung der heilenden Funktion von Natur, genauer gesagt der Bäume, schließt der Kinderroman an Texte wie *Heidi* (Spyri, 1978 [1880]) und den tradierten Topos einer krankmachenden Stadt und einer gesundheitsfördernden Natur an (Wendt 2018, 19): »Die Birken tropften köstlichen Birkensaft auf Henrikes Lippen und heilten ihren blöden Husten.« Auch die Lehrerin Frau Schöne-Mauze nutzt den Dachgarten, in dem sie glücklich

ist und sich entspannen kann, als Fluchttort vor dem Stress (Wendt 2018, 24). In der Lage des Dachgartens zwischen Himmel und Erde ist somit das idyllische Verfahren des Harmonisierens bzw. Vermittelns (Schmitt 2022a, 32) zwischen Natur und Kultur, Natur und Stadt, Natur und Mensch zu erkennen. Letztgenannte kommt in Form einer regelrechten Verschmelzung von Henne, der »wie aus dem Boden gewachsen« (Wendt 2018, 15) erscheint, und dem Dachgarten zum Ausdruck. Durch die Zusammenarbeit von Tier und Mensch, der brütenden Wildente und der »Glucke« (Wendt 2018, 27) Henrike, entsteht sogar neues Leben: »Was für ein Geschenk!« (Wendt 2018, 22). Anhand des idyllischen Motivs des Nests (Schmitt 2022b, 507), das die Geborgenheit des Dachgartens als sicherer Rückzugsort verkörpert, betont der Kinderroman die menschliche Fürsorge gegenüber der Natur und stellt die Frage nach dem menschlichen Eingreifen in natürliche Prozesse. Er beantwortet sie initial mit einem generellen Heraushalten des Menschen aus natürlichen Prozessen (Wendt 2018, 34), die mit der Regenerationsfähigkeit und Widerstandsfähigkeit der Natur begründet wird (Wendt 2018, 54). Dagegen scheinen menschliche Eingriffe in die Natur (nur dann) legitim, wenn diese zur Bewahrung und Pflege der Natur beitragen.

3 Fazit: Die (Garten-)Stadt der Zukunft

Der Kinderroman *Henrikes Dachgarten* lässt sich exemplarisch als Beispiel dafür lesen, inwiefern sich aktuelle Texte für Kinder auf die Idylle und idyllische Verfahren beziehen, um alternative Zukunftsorte zu imaginieren. Die neuen urbanen Idyllen imaginieren ein anderes Zusammenleben in und mit der Natur und dekonstruieren den Stadt-Land-Gegensatz. Henrikes Dachgarten weist durch seine friedliche Harmonie, idealisierte Natur, Begrenztheit und als Ort der Liebe Bezüge zum *locus amoenus* auf. Der Garten als »buchstäbliche[r] Topos der Idylle« (Jablonski 2022, 407) ist Entwicklungs- und Freiraum für das Kind Henrike. Somit entsteht durch das *urban gardening* eine Kindheitsidylle, die in aufklärerischer Tradition die Natur als geeigneten Entwicklungsraum für das Kind ansieht. Daneben tragen auch Bezüge zum Phantastischen dazu bei, die Wunder der Natur zu feiern.

Das Changieren und das Spannungsverhältnis zwischen Idealisierung und Katastrophe, die die beiden Pole der Idylle darstellen (Jablonski 2019, 1), sowie das Entstehen des Dachgartens auf einem unfruchtbaren Gelände machen ihn zu einem – wenn auch temporären – »Ort der Dualität und des Widerspruchs«

(Haberl 2021, 165). Denn Spannungen innerhalb des Gartens, die z.B. der böse Kater Siegfried hervorruft, können letztlich immer wieder gebannt und die Idylle gesichert werden: »Das Küken Quirl hatte nichts vom Kampf um sein Leben gemerkt.« (Wendt 2018, 42) Nachdem das Unwetter das Küken Quirl mitreißt, taucht es später wieder auf und »[a]lles war heil« (Wendt 2018, 54). Der kulturkritische Metadiskurs des Kinderromans verhandelt dabei vor allem die Oppositionen Natur vs. Kultur bzw. Mensch und Chaos vs. Ordnung bzw. Kontrolle und kann als Plädoyer für mehr Natürlichkeit gedeutet werden.

Während in der Figur von Frau Hux das idyllische Verfahren des Ausschließens zum Tragen kommt, ist es für das utopische Moment der Dachgarten-Idylle das Einschließen: Im Laufe der Handlung zieht sie immer mehr Menschen, Pflanzen und Tiere an, die eine neue, vielfältige Gartengemeinschaft bilden und in Frieden, Freundschaft und Harmonie zusammenleben. Der Dachgarten fungiert damit als »inklusive Begegnungsort« (Brendel-Perpina und Lägél 2019, 43). Die aktive Gestaltung der Welt von morgen im Sinne eines (Garten-)Projekts bedeutet ein Zusammenleben nicht nur *in* der Natur, sondern *mit* dieser. Der imaginative Gegendiskurs von Wendts Werk ist nicht nur in der Inszenierung der Natur zu sehen, sondern auch im Figurenarsenal.

Die urbane Idylle vereint mit dem reintegrativen Interdiskurs und dem idyllischen Verfahren des Harmonisierens bzw. Vermittels das Soziale mit dem Ökologischen, Stadt bzw. Mensch und Natur. Die Reintegration der Natur in den urbanen Lebensraum verändert das Stadtleben und stellt sich gegen die Hektik und Naturentfremdung bzw. -vergessenheit der Moderne (Böhme 1988, 29). Der im Kinderroman thematisierte Zukunftstrend des *urban gardening* verdeutlicht auf diese Weise gleichermaßen, dass die Stadt der Zukunft dem Garten einen wieder prominenteren Platz einräumen sollte. Denn dieser ermöglicht in seiner vereinigenden Funktion nicht nur neue Bekanntschaften und den Kontakt mit der Natur, sondern er fungiert auch als Fluchtmöglichkeit aus einem modernen, stressigen Alltag. Damit erscheint der im Werk dargestellte Dachgarten als modellhafter Ort des Harmonierens von Gegensätzen.

Weiterführend ließe sich *Henrikes Dachgarten* aus der Perspektive der Ökonarratologie untersuchen, die u.a. nach den Möglichkeiten der narrativen Repräsentation des Nicht-Menschlichen fragt. Hier wären vor allem die interne Fokalisierung nichtmenschlicher Figuren oder die *Agency* der Natur von Interesse. Darüber hinaus stellt *Henrikes Dachgarten* die Frage nach der (zukünftigen) Gestaltung von Unterricht, aus dem sich analog zu einem kleinen Hügel Moos etwas Großes entwickeln kann. Dies betonen die innerhalb der Handlung einzigen Worte des Dachwanderers, »Ein Fastnichts und dann

das« (Wendt 2018, 48). Die vorliegende Untersuchung erarbeitete für diese sich anschließende Fragestellung bereits eine erste Grundlage: Wie gezeigt werden konnte, rückt die Idylle des Dachgartens die Wunder der Natur in den Fokus und imaginiert die Rückkehr der natürlichen Welt in den städtischen Raum, mit der auch eine (wieder) intensivere schulische Auseinandersetzung verbunden ist (Wendt 2018, 85–86).

Literaturverzeichnis

- Böhme, Hartmut. *Natur und Subjekt*. Suhrkamp, 1988.
- Böschenstein, Renate. »Idyllisch/Idylle.« *Ästhetische Grundbegriffe* 3, hg. von Karlheinz Barck et al., J.B. Metzler, 2001, S. 119–138.
- Borghardt, Dennis. »Locus amoenus.« *Handbuch Idylle: Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 483–485.
- Brendel-Perpina, Ina, Luisa Lägell. »Zwischen Aufklärung, Katastrophe und Hoffnung: Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur.« *KU ZLB*, Nr. 3, 2019, S. 39–45.
- Caillois, Roger. »Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction.« *Phaicon. Almanach der phantastischen Literatur*, hg. von Rein Zon-dergeld, Suhrkamp, 1974, S. 44–83.
- Clément, Gilles. *Gärten, Landschaft und das Genie der Natur*. Matthes & Seitz, 2015.
- Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 1948. Francke, 1973.
- Ewers, Hans-Heino und Andrea Weinmann. »Die neunziger Jahre.« *Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur* 2, hg. von Reiner Wild, J.B. Metzler, 2002, S. 455–463.
- Gerstner, Jan, Christian Riedel. »Einleitung: Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart.« *Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart*, hg. von Jan Gerstner und Christian Riedel, Aisthesis, 2018, S. 7–20.
- Gerstner, Jan, Jakob Heller und Christian Schmitt. »Einleitung.« *Handbuch Idylle*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022a, S. 1–7.
- Gerstner, Jan, Jakob Heller und Christian Schmitt. »Idylle als Verfahren.« *Handbuch Idylle*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022b, S. 11–16.

- Gerstner, Jan. »Einschließen/Ausschließen.« *Handbuch Idylle*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 17–24.
- Giuriato, Davide. »Kind/Kindheit.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 465–467.
- Haberl, Hildegard. »Zurück in den Garten: Mythos, Idee, literarischer Raum (Valerie Fritsch und Pascal Quignard).« *Die Pflanzenwelt im Fokus der Environmental Humanities: Deutsch-französische Perspektiven*, hg. von Aurélie Choné und Philippe Hamman, Peter Lang, 2021, S. 163–184.
- Hollerweger, Elisabeth. »Vom Kind zum Weltretter.« *JuLit*, Nr. 3, 2019, S. 37–45.
- Jablonski, Nils. *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*. J.B. Metzler, 2019.
- Jablonski, Nils. »Garten.« *Handbuch Idylle: Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 407–410.
- James, Erin. *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. Ohio State University Press, 2015.
- Kuhlmann, Hauke. »Baum.« *Handbuch Idylle: Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 351–354.
- Lehnert, Nils. *Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche*, Beltz, 2024.
- [Lemma] Idylle. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 2000.
- [Lemma] Ecocriticism/Ökokritik. *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 2013.
- Lotman, Jurij Michailowitsch. *Die Struktur literarischer Texte*. 1970. Fink, 1993.
- Mikota, Jana. »Zwischen einer »beschädigten Idylle« und einer rasanten Medienwelt. Die Kinder- und Jugendliteratur der 1990er-Jahre.« *kj&m*, 68. Jahrgang, Nr. 3, 2016, S. 3–13.
- Mikota, Jana. »Urban Gardening in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur.« *Ökologische Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Themen – Didaktik*, hg. von Jana Mikota und Carmen Sippl, Studienverlag, 2024a, S. 298–306.
- Mikota, Jana. »Wenn die Hausmeisterwohnung zum Süden wird. Prekäre Idyllen in ausgewählten Kinderromanen (1992–2022).« *Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche. Fachwissenschaftliche Analysen – fachdidaktische Modellierungen*, hg. von Nils Lehnert, Beltz, 2024b, S. 79–90.

- Nitzke, Solveijg. »Ecocriticism.« *Handbuch Idylle: Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 279–285.
- Planka, Sabine. »Gardens have to grow somewhere, after all. Stadtgärten und das Konzept *Urban Gardening* im Bilderbuch.« *kjls&m*, 70. Jahrgang, Nr. 1, 67–75.
- Pohlmann, Carola. »Die kleinen Gärtner«. Zur Funktion von Gartendarstellungen in Kinderbüchern des 18. und 19. Jahrhunderts.« *kjls&m*, 70. Jahrgang, Nr. 1, 2018, S. 3–12.
- Rohmer, Ernst. »Fest.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 395–398.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile oder Über die Erziehung*. 1762. Reclam, 2019.
- Schmitt, Christian. »Harmonisieren/Vermitteln.« *Handbuch Idylle: Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022a, S. 25–34.
- Schmitt, Christian. »Nest.« *Handbuch Idylle: Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022b, S. 507–508.
- Spyri, Johanna. *Heidi*. 1880. Insel-Verlag, 1978.
- Todorov, Tzvetan. *Einführung in die fantastische Literatur*. Carl Hanser, 1972.
- Wanning, Berbeli, Anna Stemann. »Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur.« *Ecocriticism. Eine Einführung*, hg. von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe, Böhlau, 2015, S. 258–270.
- Wendt, Albert. *Henrike mit dem Dachgarten*. Erstsending 09.07.2017.
- Wendt, Albert. *Henrikes Dachgarten*. Jungbrunnen, 2018.
- Zapf, Hubert. *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*, Max Niemeyer Verlag, 2002.
- Zemanek, Evi. »Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism.« *Ecocriticism. Eine Einführung*, hg. von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe, Böhlau, 2015, S. 187–204.