



Mahlzeit ?! Ein Aperitif zu kulinarischen Aspekten in der KJL

LOIDL Sonja

Cultural Express, n°2, 2019, Représentations et traductions du corps parlant dans la culture de jeunesse

Pour citer cet article :

Sonja Loidl, « Mahlzeit ?! Ein Aperitif zu kulinarischen Aspekten in der KJL », *Cultural Express* [en ligne], n°2, 2019, « Représentations et traductions du corps parlant dans la culture de jeunesse », Régine Atzenhoffer (dir.), URL :

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://cultx-revue.com/article/mahlzeit-ein-aperitif-zu-kulinarischen-aspekten-in-der-kjl>

Mahlzeit ?!

Ein Aperitif zu kulinarischen Aspekten in der KJL

Im Animationsfilm *Ratatouille* muss der Restaurantkritiker Anton Ego von der Qualität der Küche im Lokal Gusteau's überzeugt werden. Dort kocht – im Geheimen versteht sich – die Ratte Remy. Beim Kosten des titelgebenden Ratatouille, von dem zuvor in der Küche befürchtet wird, das Gericht sei nicht ausgefallen genug, um dem Kritiker zu gefallen, erfasst Ego eine Kindheitserinnerung mit grosser Heftigkeit: Seine positiven Assoziationen werden in einer Rückblende gezeigt und durch die filmischen Mittel des Zooms und der musikalischen Untermalung mit dem Track « A Real Gourmet Kitchen » innerhalb des Films betont. Essen wird hier zum Auslöser starker Emotionen, nämlich Erinnerungen an Trost, Geborgenheit und Zuhause. Gekoppelt wird dieses psychische « Menu » mit der physischen Erfahrung des guten Geschmacks. Nicht von ungefähr besagt ein Sprichwort, dass Essen und Trinken, Leib und Seele zusammenhält.

Daniela Frickel¹ geht in einem Artikel über hungernde weibliche Figuren aus Texten der 1980er Jahre auf die von der Psychologin Eva Wunderer zusammengetragenen Ursachen für Essstörungen² ein: sozialer und familiärer Kontext, individuelle Faktoren wie persönliche Einstellung der Betroffenen, soziokulturelle Faktoren wie beispielsweise gesellschaftliche Erwartungen, und biologische Faktoren, etwa Hormone. Im Folgenden wird die These vertreten, dass jene von Wunderer genannten Faktoren für jegliche Auseinandersetzung mit dem Motiv des Essens in Texten Verwendung finden können. Der Fokus dieser Analyse wird dabei auf die ersten beiden gelegt, um anhand einiger angerissener Beispiele Einblick in das weite Feld narrativer Kulinarik zu geben: sozialer und familiärer Kontext sowie individuelle Faktoren.

Der Verzehr oder Nicht-Verzehr von Nahrungsmitteln ist keine Angelegenheiten allein für Mund und Magen. Essen ist eine Ganzkörpererfahrung, in die alle Sinne einbezogen werden, weshalb neben emotionalen v.a. Geruchs-, Geschmacks- und tastsinnliche Beschreibungen von Erfahrungen beim Essen Eingang in literarische Texte finden³. « Essen » ist dabei ein weit verzweigtes literarisches Motiv, das die soziale Situation, das Speisen, Zubereitung, Symbolik der Nahrungsmittel, Verweigerung und vieles mehr umfassen kann. Neben Verbindungen zu Krankheit, Wohlbefinden und Unbehagen sind für einzelne Figuren oder auch gruppenspezifische Prozesse in vielen Texten interessant. Es werden jeweils seelische und körperliche Aspekte gleichermaßen einbezogen und es wird auch gezeigt, dass Texte meist mehrere Bedeutungsdimensionen von Ernährung anregen und es kommt auf das Gesamtpaket ankommt.

Krankheit, wie Magersucht in *Wintermädchen* von Laurie Halse Anderson oder die tödliche Nervenkrankheit von Paulinas Mutter in Finn-Ole Heinrichs und Rán Flygenrings *Maulina Schmitt*-Serie⁴ bringen den Verfall des Körpers mit sich. Dieser berührt die betroffenen Figuren und ihr soziales Umfeld in vielerlei Hinsicht, die auch über Essen reflektiert wird. Wohlbefinden kann als physischer, psychischer und geistiger Zustand verstanden werden und ist in Hinblick auf Nahrungszufuhr unter anderem mit Trost und Geborgenheit verknüpft sein, wie das Beispiel aus *Ratatouille* eingangs gezeigt hat. Daneben werden in dieser Analyse die Aspekte Mangel und Fülle sowie Verzicht und Versuchung angerissen. Unbehagen körperlicher und emotionaler Natur kann in Bezug auf Essen unter anderem mit Lebensmittelknappheit aus unterschiedlichen Gründen, aber meist bedingt durch Krisen und Extremsituationen evoziert, verbunden sein. In diesem Zusammenhang werden unter anderem die *Harry Potter*-Serie von J.K.Rowling und Walter Moers Märchenadaption *Ensel und Krete* herangezogen. Mit *Der Schreckenmeister* wird anhand eines zweiten Textes dieses Autors der Zubereitung als

wichtige Seite des Essensmotivs Tribut gezollt : nicht nur, wer isst, sondern auch wer kocht und wie die Tätigkeit im sozialen Gefüge eingebettet ist, ist wesentlich. Dieser Text ist zusätzlich durch die existenzielle Gefahr des Verhungerns sowie Verlockung zum Festmahl für das aktuelle Thema « gefundenes Fressen ». « Andere » Essensgewohnheiten, Hungern, Versuchung und erotische Konnotation werden anhand von Stephenie Meyers *Bis(s)-Serie* beispielhaft aufgegriffen. Denn Zwischenmenschliche Anziehung wird immer wieder mit Essensanalogien ausgedrückt – allen voran « Zum Fressen gern ».

Im Bereich nicht-realistischer Literatur erweitert sich das semantische Spektrum von Ernährung im Vergleich zu realistischer Literatur dadurch, dass diätologische Anforderungen phantastischer Wesen Bestandteil der Handlung sind. Ein gutes Beispiel dafür sind Vampire, die Menschen (und damit häufig die ProtagonistInnen) zum Fressen gernhaben. Je nach erzählter Welt können sich ihre Essensgewohnheiten deutlich unterscheiden – etwa, ob Ersatzprodukte für menschliches Blut möglich sind, ob sich zu ernähren mit töten gleichzusetzen ist, usw. Um hier nochmals auf das Zusammenspiel der Sinne einzugehen, ist es interessant, die Beschreibung des Vampirs Aro von Bellas Anziehung auf Edward als « tua cantante⁵ » zu erwähnen. Die *Bis(s)-Serie* operiert vielfach mit dem Wortfeld des Geruchssinns – da « kosten » (in mehrfacher Hinsicht) ja verboten ist. Dementsprechend ist es bemerkenswert, dass hier Verlockung sprachlich in den Bereich des Hörens übertragen und so weitere Sinneseindrücke hinzugezogen werden. Besonders offenkundig ist im Fall des Motivs « Vampir » der Konnex zwischen Nahrung und Sexualität – was allerdings für Meyers Texte nur in der verzerrten Form des « abstinence porn⁶ », einer Erotik des ungestillten Begehrens, gilt.

Was hier ebenfalls ins Feld geführt werden kann, ist Ekel als körperlicher Schutzmechanismus davor, zu essen, was zwar essbar wäre, aber nicht gegessen werden sollte. Karin Gruß stellt in ihren Beobachtungen zu selbstbestimmtem Essverhalten kindlicher ProtagonistInnen in Bilderbüchern fest, dass « Essen und Trinken [...] sinnliche Erfahrungen zwischen Lust- und Ekelgefühlen⁷ » sind. Ekel steht in oppositioneller Beziehung dazu, was als « guter Geschmack » gilt. Letzterer ist zwar durchaus individuell ausgebildet, aber wird auch kulturell geprägt. Denn Geschmack ist auch erlerntes Verhalten⁸. Ekel, kombiniert mit einem körperlichem Würgegefühl, kann potenziell auch auf Krankheit, oder Essstörung hinweisen. In *Wintermädchen* verbietet sich Lea selbst lustvolles Denken an bzw. über Nahrungsmittel, was auf der Darstellungsebene des Textes mit durchgestrichenen Passagen gezeigt wird, beispielsweise : « Ich bin stark genug, um durchzuhalten ~~die Kartoffeln duften köstlich~~, bleib stark, leer, leer ~~die Kartoffeln duften~~, stark/leer/stark/atme/tu so, als ob/mach weiter⁹ ». Auch in diesem Text spielt die Geruchswahrnehmung eine bedeutende Rolle, da abermals Essen – aus anderen Gründen – nicht erlaubt ist. Die Protagonistin versucht ihr Essverhalten auch durch Selbstverletzung zu regulieren « bis der Schmerz den ~~Duft~~ Gestank des Essens überdeckt¹⁰ ». Die Gründe sind hier selbstverständlich anders als bei Meyer. Dort wird Ekel interessanter Weise an einer Stelle provoziert, an der die Ernährungsgewohnheiten bzw. -anforderungen von einer Gruppe auf eine andere übertragen werden : Bella muss menschliches Blut trinken, um bei Kräften zu bleiben als sie schwanger ist. Wer sich hier ekelt ist Jakob, der Werwolf (und damit in Meyers erzählter Welt Vampirjäger) – und potenziell das Lesepublikum. Abstrahiert betrachtet, ist dieser soziale Umgang mit Essen der Anderen durchaus spannend : In ihrer Untersuchung zur *Inszenierung des Essens in Kinder- und Jugendliteratur* verweist Sonja Jäkel darauf, dass Ekel, wie zuvor beim guten Geschmack erwähnt, anerzogen ist¹¹. Es dreht sich also eben nicht alles nur um physische Anforderungen an Nahrungsmittel. Auffällig ist, dass die Aufnahme von Nahrung an dieser Stelle von Meyers *Bis(s) zum Ende der Nacht* als nötiger Sprit gehandhabt wird. Hätte die Protagonistin auf das Trinken von Menschenblut verzichtet, wären sie und das Baby gestorben ; es ist genau dieser Gedanke, der die Figuren das Experiment wagen lässt : sie « haben keine Zeit zu verlieren, um eine appetitlichere Methode zu ersinnen¹² ». Dieser Blick auf die lebenserhaltende Funktion von Nahrung scheint immer

wieder wie ein Nebengedanke in Texte integriert zu sein, die eigentlich von anderen Dimensionen von Essen dominiert werden. So auch in *Wintermädchen*, dessen Fokus auf dem Thema Essstörung liegt. In einer Passage soll Lia Medikamente für ihre kleine Halbschwester Emma besorgen. Die Protagonistin sitzt vor dem Losfahren im Auto und isst : « Dieser Keks hat keine Kalorien. Er ist kein Essen. Er ist Treibstoff. Gas und Öl, damit der Motor nicht blockiert. Ich würge ein Viertel davon hinunter und schalte auf ,Fahren¹³ ». Auch in *Ratatouille* wird diese grundlegendste Funktion von Essen reflektiert, die dort als Lebensphilosophie in einem Gespräch zwischen Remy und seinem Vater erörtert wird :

Wenn man ist, was man isst, wollte ich nur gute Sachen essen. Aber für meinen Dad galt : « Essen ist wie Treibstoff. Hauptsache der Tank ist voll, sonst macht der Motor es nicht lange. Jetzt halt die Klappe und iss deinen Müll »¹⁴.

Vor allem bei den ersten beiden Beispielen steht Mangel bzw. die drohende Konsequenz von endgültigem Mangel (in Form von Tod oder möglichem Tod durch Autounfall) im Raum. Vorsichtig kann man auch durchaus sagen, dass die Essensbeschaffung im Zentrum des Lebens der Rattenkolonie steht und daher hier immer eine drohende Panik vor Mangel mitschwingt.

Mangel und Fülle

Die Probleme, die Mangel hervorruft bzw. von denen Mangel hervorgerufen wird, sind oft mit extremen Situationen gekoppelt. Beispiele dafür sind Krieg, Exil, Flucht, Hungersnöte oder – auf individueller Ebene – der Verlust stabiler Lebensumstände. Anne-Rose Meyer stellt im Kontext von Exil und Exilliteratur in ihrem Artikel zu *Heimathunger* fest, dass « Schilderungen von Essen und Kochen somato-sensorische Zugänge zu Extremsituationen [eröffnen]¹⁵ ». Sie zeigt, dass Essensgewohnheiten, bestimmte Speisen und an Essen geknüpfte Orte Wohlbehagen bedeuten. Die am Anfang erwähnte Verknüpfung von Nahrung mit Zuhause bei der Figur Anton Ego kann so in einen grösseren Zusammenhang eingebettet werden : « Typisch » bzw. als typisch empfundene Nahrung behält und erhält Bezug zu Heimat als Sehnsuchtsort. Wo es in Anne-Rose Meyers Artikel Wien, Schnitzel und Kaffeehauskultur sind, so ist es in *Ratatouille* ein Landhaus in Frankreich.

Hunger nach einer Heimat in anderer Hinsicht, danach sich gesellschaftlich zu etablieren, Fuss zu fassen, ist ein gängiges Märchen-Szenario. Ausgangslage dafür ist, dass im Volksmärchen Hauptfiguren « gleich zu Beginn mit einer Mangelsituation oder einem Problem konfrontiert [werden], die es abzustellen oder das es zu lösen gilt¹⁶ ». In der Märchensammlung der Brüder Grimm, den Kinder- und Hausmärchen, ist dieser Mangel nicht selten auf die Erfüllung von Grundbedürfnissen, allen voran Nahrung, bezogen. Als Beispiel soll hier *Hänsel und Gretel*, in der Fassung der von Heinz Rölleke herausgegebenen Gesamtausgabe letzter Hand, dienen. Grundlage der Handlung ist Nahrungsknappheit, die die Stiefmutter der Geschwister dazu verleitet, die Kinder ihres Mannes Aussetzen zu wollen. « Sie finden den Weg nicht wieder nach Haus, und wir sind sie los¹⁷ ». Walter Moers Transformation des Märchens, *Ensel und Krete*, spielt auf inhaltlicher und graphischer Ebene mit Aspekten des Essens und bezieht, passend zum Grimm'schen Märchen als Hypotext, Hunger als wichtiges Motiv mit ein. Ensel und Kretel, zwei Fhernhachenkinder¹⁸, sind mit ihren Eltern auf Urlaub in Bauming im Großen Wald, das von Moers parodistisch als Touristenhochburg gezeichnet wird und gleichzeitig der einzige ungefährliche bzw. gut gesicherte Ort in diesem Wald ist. Anders als bei den Brüdern Grimm betreten die ProtagonistInnen hier freiwillig den Wald bzw. Ensel vor Langeweile und Krete begleitet ihn etwas widerstrebend. Die als Wegweiser ausgelegten Himbeeren werden von einem begeisterten Erdgnömchen zu seinem Stamm mitgenommen und so nimmt die Ver(w)irrung ihren Lauf. Neuhaus hält fest, dass Kunstmärchen und Volksmärchen im Gattungsmerkmal der von Mangel geprägten Ausgangssituation vereint sind¹⁹. Moers baut eher

einen starken Kontrast hinsichtlich der Versorgungslage vom Anfang der Erzählung weg auf : zu Beginn des Textes herrscht Überfluss ; einerseits in der kulinarischen Fülle im Touristengebiet Bauming und andererseits durch die Begeisterung des Erdgnömchens über den « grösste[n] Fund vorgepflückter Himbeeren in der Geschichte seines Stammes²⁰ ». Mangel bricht also hier in den Text ein und geht sogleich mit der Gefahr einher, selbst Opfer der hungernden Waldbewohner zu werden. Das Motiv des Gefressen-Werdens wird unter anderem mit der Illustration eines abgestorbenen Baums, dessen Öffnung aussah « wie ein gähnender Schlund²¹ », zu Beginn des Waldabenteuers signalisiert. Die Figuren bleiben hungrig, während mehrere Waldwesen, unter anderem Waldspinnenhexe, Treibgras und Laubwolf, versuchen, sie zu verschlingen.

Bald ist es aufgrund des halluzinogenen Effekts von Waldspinnenhexensekret und anderen Stoffen im Wald nicht mehr eindeutig möglich, Wachtraum von Realität zu unterscheiden. Unter anderem imaginieren die Geschwister einen Rettungstrupp mit anschliessender Kundgebung. Bei diesem Trugbild darf natürlich auch das Buffet nicht fehlen. Die besagte Waldspinnenhexe ist darüber hinaus nicht vom üblichen Schlag, wie die Figuren gegen Ende des Textes mit Schrecken erkennen : « Das Haus ist die Hexe. Die Hexe ist das Haus. Und sie hat gerade angefangen, uns zu fressen. [...] Der Raum fing an, sich mit Magensäften zu füllen²² ». Hunger und « Fressen und gefressen werden » sind in diesem Text beide dominant vertreten. Der kannibalische Aspekt, den *Hänsel und Gretel* klar beinhaltet, geht allerdings hier verloren, da die Hexe einer anderen, eventuell sogar ausserirdischen, Spezies angehört. In *Hänsel und Gretel* steht die Aufhebung des Mangels am Ende des Textes, wenn nach dem Sieg über die Hexe ihre essbaren und nicht essbaren Reichtümer als Beute an die Hauptfiguren fallen. Bei Moers ist weit weniger eindeutig, wer nun siegreich aus der Konfrontation hervorgeht. Aber auch, wenn es nicht um Nahrungsmangel als akute Bedrohung geht, kann man interessante Beobachtungen machen. Etwa wird in *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes* die Stimmung während des isolierten, einer Flucht ähnlichen, Roadtrips der drei Hauptfiguren von der Versorgungslage wesentlich mitbestimmt :

Und tatsächlich, mit angenehm gefülltem Bauch konnten sie sich viel leichter entspannen : Der Streit wegen der Dementoren war an diesem Abend [...] bald vergessen [...]. Hier machten sie zum ersten Mal die Erfahrung, dass ein voller Magen gute Laune brachte ; ein leerer eher Streit und gedrückte Stimmung. Harry überraschte das am wenigsten, denn er hatte bei den Dursleys Zeiten durchgemacht, in denen er fast verhungert war. Hermine hielt sich ziemlich tapfer an jenen Abenden, an denen sie ausser Beeren und trockenen Keksen sonst nichts hatten auftreiben können, nur platzte ihr vielleicht etwas schneller als sonst der Kragen [...]. Ron jedoch war von jeher drei köstliche Mahlzeiten am Tag gewohnt gewesen, freundlicherweise von seiner Mutter oder den Hauselfen von Hogwarts zubereitet, und der Hunger machte ihn sowohl unvernünftig als auch jähzornig²³.

Mahlzeiten als soziale Akte machen den Esstisch mitunter, so wie hier, zum « Stresstisch²⁴ ». Umgekehrt trägt gutes Essen oft zu guter Gruppendynamik bei oder dient als Spiegel von harmonischem Miteinander. Eine positive Sicht auf soziale, hier familiäre, Bindungen wird in *Maulina Schmitt. Mein kaputtes Königreich* durch Fülle und Qualität in Bild und Text dargestellt. Die Protagonistin zieht mit der Mutter nach « Plastikhausen » um, weil diese aufgrund der tödlichen Krankheit den Vater verlässt, um nicht irgendwann nur noch die bemitleidenswerte Ehefrau zu sein, die er aus ethischen Gründen nicht mehr verlassen würde. Der erste Band der dreiteiligen Serie beginnt mit einer Splash-Panel-Illustration des überladenen (und durch seine schlängelnde Form überzeichnete Ausmasse erreichenden) Frühstückstischs. Die in Grossbuchstaben gestaltete Überschrift lautet : « DAS LÄNGSTE FRÜHSTÜCK DER WELT²⁵ ». Auf der nächsten Seite leitet folgender Satz den Erzähltext ein : « Es war einmal, da hatten wir noch alles²⁶ ». Was hier sehnsuchtsvoll erinnert wird, kann durchaus auch die Botschaft transportieren, dass man schätzen sollte, was man hat. Auch der individuelle Faktor kommt hier deutlich zum Tragen ; bei Ron Harry und Hermine durch

unterschiedliche Erfahrungen in der Kindheit im Zuhause und bei Paulina/Maulina quasi als Rückblende auf eine Familientradition, die für sie das Ideal symbolisiert.

In Hogwarts ist eine volle Tafel selbstverständlich und Festessen sind fixer Bestandteil des Schuljahrablaufs. Zwei Beobachtungen stechen in Rowlings Texten aus diesem Szenario der Fülle besonders heraus: einerseits, dass Störungen des Alltags, die die Abenteuer- und Mystery-Handlungsstränge tragen, oft anhand von Essen hervorgehoben werden, etwa das genannte Beispiel auf der Flucht. Interessant ist in dieser Hinsicht auch das erzwungene Fasten als Harry, Ron und Hermine in *Harry Potter und die Kammer des Schreckens* zur « Todestagsfeier²⁷ » des Fast Kopflosen Nick eingeladen werden. Dort gibt es nichts für Menschen Bekömmliches zu essen, aber die Bande mit dieser wertvollen Helferfigur, wurden durch den Besuch für immer gefestigt. Andererseits werden Störungen des seelischen Gleichgewichts gelegentlich von Nahrungsverweigerung begleitet: « Ron? Frühstück. » « Ich habe keinen Hunger²⁸ » ist ausreichend, um Harry zu zeigen, dass etwas ganz und gar nicht stimmt als sein Freund in *Harry Potter und der Halbblutprinz* Harrys, mit Liebestrank gespickte, Pralinen gegessen hat. Eine separate Untersuchung für Zaubersäfte als Lebensmittel, Genussmittel oder Gifte wäre im Kontext des Essensmotivs für zahlreiche Texte nicht-realistischer Genres interessant. In der *Harry Potter*-Serie sind dazu neben Liebestränken, denen auch Voldemorts Vater mit fatalen Konsequenzen zum Opfer fällt, vor allem Felix Felicis oder der Vielsafttrank zu nennen. Auch in Walter Moers *Der Schreckenmeister* ist ein Liebestrank für die Handlung relevant. Er soll dazu dienen, den dann liebestrunkenen Schreckenmeister Succubius Eißpin, unter dem Einfluss seiner neuen Geliebten, dazu zu bringen, den Protagonisten Echo nicht zu töten.

Verzicht, Verführung, verliebt

Sowohl im Hinblick auf Sexualität als auch in Hinblick auf Verführung zu bestimmtem Handeln ist ein Getränk hier von Interesse. Eine Parallele zu übermäßigem Alkoholkonsum zu ziehen, ist durchaus möglich. Dies führt weiter zu einer oppositionellen Rolle, die Essen im Erziehungskontext innehaben kann. Dabei handelt es sich um die wesentlichen Aspekte Anspruchslosigkeit, Mässigung und Verzicht.

Anspruchslosigkeit wird beispielsweise in Heinrich Hoffmanns Klassiker *Der Struwwelpeter* in der Erzählung vom Suppenkasper thematisiert, der eine bestimmte Suppe verweigert und mangels Alternativen stirbt. Auch Mässigung wird in Texten mit klarer pädagogischer Intention häufig als Tugend betont. Schwarze Pädagogik, wie Hoffmann sie parodiert hat, ist beispielsweise zu finden im Volkslied *Fritz der Näscher*, in dem der heimlich Naschende unabsichtlich eine tödliche Substanz isst: « Was er für Zucker angesehen [w]ar größtenteils Arsenikum²⁹ ». Jacqueline M. Labbe kommentiert in ihrem Aufsatz *To Eat and be Eaten in Nineteenth-Century Children's Literature* eine häufig dargestellte « Moral von der Geschichte » anhand der Erzählung-in-der-Erzählung *The Giants Heart* in George MacDonalds *Adela Cathcart*: « MacDonald makes it plain that gluttony dehumanizes [these] children, whereas restraint and self-control (growing thin) would reanimate their humanity³⁰ ».

Diese Vorstellung legt auch Gottfried Kellers Novelle *Spiegel, das Kätzchen* nahe, die wiederum ein (parodierter) Hypotext von Walter Moers Roman *Der Schreckenmeister* ist. In einer Ausgangslage, die der bei Keller entspricht, lebt bei Moers die Kratze bzw. das Krätzchen Echo nach dem Tod seiner Besitzerin auf der Strasse und droht zu verhungern. Der gewissenlose Eißpin bietet ihm an, ihn ein Monat lang zu mästen, wenn er danach einwilligt, von ihm für seine alchemistischen Experimente getötet zu werden:

Ich werde dich füttern, wie du noch nie gefüttert worden bist. Ich werde die Speisen höchstpersönlich für dich zubereiten, denn ich bin nicht nur ein Virtuose der Alchemie, sondern auch ein Meister des Kochlöffels. Ich rede von den raffiniertesten Leckereien – nicht von ordinärem Kratzenfutter. Ich rede von

Parfaits und Soufflés. Von verlorenen Wachteleiern und Froschzungensülze. Von Thunfischtatar und Vogelnestersuppe³¹.

Während sich Spiegel bei Keller gerade dadurch auszeichnet, dass er aus eigener Kraft den Verlockungen entsagt, um seinem Verführer das Handwerk zu legen, kommt bei Moers Helferfiguren weit größere Bedeutung zu. Man könnte durchaus sagen, dass auch dieser Aspekt bei Moers parodiert wird. Beispielsweise bekommt Echo vom Schreckenmeister drei Früchte vom Baum der Erkenntnuss serviert, die jeweils zeitverzögert zu einer Erkenntnis führen. Sie werden jeweils telepathische von einem goldenen Eichhörnchen als erläuternder Figur begleitet. Also hat der Antagonist sich mit diesem Gericht gewisser Maßen selbst ein Ei gelegt. Denn Echos erste Erkenntnis lässt ihn den Zustand des eigenen Körpers, als Folge des Mästens durch Eißpin, erkennen. Moers literarischer Stil ist stellenweise von ausschweifenden Aufzählungen und langen Monologen geprägt, die zamonische Begriffe oft flutwellenartig, einführen. Daneben werden Erläuterungen und ein Fussnotenapparat als parodistische Mittel eingesetzt. Das goldene Eichhörnchen als telepathischer Repräsentant, der das Krätzchen Echo, unterstützt, ist Teil dieses Konzepts. Der explizite Hinweis dieses Helferleins « Du bist dein eigenes Todesurteil³² » ist ausschlaggebend für Echos Bemühungen, sich selbst zu retten. Dementsprechend wird hier, anders als bei Fritz und Kaspar, rechtzeitig zur Mässigung, zu Verzicht und Abnehmen aufgerufen. Ein kleiner Teil der körperlichen Veränderung, die Echo durch Mast und Verzicht durchmacht, lässt sich neben der Handlungsebene auch auf der Darstellungsebene nachvollziehen : mehrere Illustrationen zeigen die Kratze und zeichnen dabei das Schema von dünn zu dick und wieder zu dünn nach³³.

Generell scheint AntagonistInnen eine Begabung für Lockangebote auszuzeichnen, wenn es um Nahrung als Köder geht. Der nicht dem vegetarischen Lebensstil verschriebene Vampir James gibt vor, Bellas Mutter als Wurm am Haken zu nutzen, um mit Bella den interessanteren Fisch zu ködern. Die Falle ist hier doppelgleisig. Denn James möchte Bella auch spezifisch nutzen, um die Cullens dazu zu bringen, ihn zu jagen. Diese Herausforderung kommt seiner Spielernatur perfekt entgegen : « ein grosser Clan starker Kämpfer, der alles daransetzt, sein einziges verwundbares Element zu schützen³⁴ ». Nach der Tötung des Vampirs durch die Cullens knüpft sich in den beiden folgenden Bänden auch das Rachemotiv an Bella als Mahlzeit. So wird Leidenschaft als destruktive Motivation in die Ernährungsthematik eingewoben : Victoria, James Gefährtin, setzt alles daran, Bella zu töten, um Edward den Scherz zuzufügen, den sie durch James' Tod erfahren hat. Unter Töten ist hier selbstverständlich Aussaugen zu verstehen. Die Mühen des Schreckenmeisters sind ebenfalls, aber auf andere Weise, mit Begehren verknüpft. Sie dienen letztendlich dem Ziel, Echo nach Ablauf der vereinbarten Frist zu schlachten und sein Kratzenfett als alchemistische Zutat zu nutzen. Dies soll für den Schreckenmeister selbst Unsterblichkeit bringen, aber auch dazu dienen, seine einstige Angebetete Floria von den Toten zurückzuholen. Diese Motivation führt wieder zurück zu sexueller Begierde. Dieselbe Funktion erfüllt der bereits erwähnte Liebestrank, der dazu gedacht ist, Eißpin und die Schreckse Izanuela zu verkuppeln, so dass sie ihn von seinem Vorhaben abbringen kann. Liebestränke verbinden Ernährung und Eros optimal miteinander, sind allerdings eine recht gewaltsame Art der Verführung, wie bereits in Bezug auf Harry Potters Gegenspieler Lord Voldemort und Rons Misere in *Harry Potter und der Halbblutprinz* angesprochen wurde. Sie können den soziokulturellen Faktoren nach Wunderer und Gemsemer, die ja Vorstellungen von Partnerschaft einbeziehen, zugerechnet werden ; genauso den individuellen Faktoren, da die erwähnten Umsetzungen dieser Motivverknüpfung doch recht speziell sind.

In Finn-Ole Heinrichs *Maulina Schmitt*-Serie « habe ihre [die der Grosseltern] ganze Geschichte erst so richtig angefangen³⁵ », weil der Grossvater Pfannkuchen verkauft hat und die Grossmutter Stammkundin war. Dass das in Paris, der Stadt der Liebe, passiert ist, verdeutlicht nur stärker, dass Liebe durch den Magen geht. Gleichzeitig werden Pfannkuchen

aber auch als Mittel für eine ins Negative verkehrte zwischenmenschliche Beziehung eingesetzt: Paulina macht anfangs ihren Vater für die unliebsamen Veränderungen verantwortlich und bezeichnet ihn nur noch als «der Mann». Er soll ihr «den Buckel runterrutschen, soll er Pfannkuchen machen, für wen er will³⁶». Aus dem Mund dieser Protagonistin ist das sowohl eine aussagekräftige Verzichtsbereitschaft als auch eine derbe Beleidigung.

Im Volksmärchen *Rapunzel* ist das Lebensmittel der Begierde, das schliesslich zu Diebstahl führt, der wiederum die weitere Handlung auslöst, namensgebend – sowohl für das Märchen als auch für die Protagonistin. Aus Liebe beschafft der Ehemann seiner Frau, die mit Rapunzel schwanger ist, Rapunzeln³⁷. Auch eine andere Beziehung zwischen Figuren, ausser Liebe, Leidenschaft, Familie oder Freundschaft, lässt sich in den Kontext von Ernährung stellen: die zwischen Mentor und SchülerIn. So hat bei Moers auch das sprichwörtliche Einverleiben von Wissen grosse Wichtigkeit, was *Der Schreckenmeister* mit Johann Wolfgang von Goethes *Faust* verbindet. Die Hauptfiguren beider Texte betreiben ihre Forschungen mit Hingabe und machen sie zum Lebensmittelpunkt. Eißpin behandelt Echo dabei als seinen Schüler, auch wenn er das nur im Glauben tut, Echo könne das Wissen ohnehin aufgrund des baldigen Todes nicht mehr nutzen. Fraglich bleibt, ob sich dahinter nicht doch ein selbstzerstörerischer Zug verbirgt, der in vielen Gegenspielerfiguren angelegt ist. Ein Mittel, das Eißpin für zusätzlichen Erkenntnisgewinn einsetzt, sind Metamorphose Mahlzeiten. Sie rufen die zeitlich begrenzte Halluzination hervor, der Essende (also Echo) gehöre der Spezies des Gegessenen an. Endgültiges Ziel ist es, dass Echos Fett damit, alchemistisch betrachtet, gleichsam als das Fett der Tiere gilt, in deren Haut er gesteckt hat; für Eißpin ein sehr praktisches Mittel, sobald er Echo getötet hätte. Die Kratze verzichtet auf keine der ihr angebotenen Metamorphose Mahlzeiten, kommt aber eben nicht umhin einige verlockende Angebote von Eißpin auszuschlagen, um ihr Überleben zu sichern.

Dieser Zeck kann mit freiwilligem Verzicht kontrastiert werden. Den findet man beispielsweise in Meyers Texten in Form des vegetarisch trinkenden Vampirs, der nicht von menschlichem, sondern tierischem Blut lebt. Was sich in dieser Formulierung etwas parodistisch präsentiert, ist im Text ohne ironische Intention formuliert. Nach Laura Gemsemer «wird der Meyersche Vegetarimus zur Askesepraxis³⁸». In der filmischen Adaption des ersten Bandes der *Bis(s)*-Serie findet das Kennenlernen der Familie im Haus der Cullens in einer Kochszene statt: die Cullens möchten Bella mit einem, ihrem Namen «Isabella» gezollten, italienischen Essen willkommen heissen³⁹. Die Thematisierung der Nahrungskette und das gleichzeitige Etablieren der sozialen Dynamiken wird hier effektiv gelöst: etwa Rosalies, der Beziehung gegenüber, ablehnende Haltung oder Esmes Mutterrolle als versöhnliche und zur Ordnung aufrufende Figur. Durch das grinsende Winken mit dem Messer in der Hand, mit dem er Speck (also kein vegetarisches Produkt!) geschnitten hat, wird Emmet als verspielter Vampir charakterisiert, für den es schwierig ist, sich in den vegetarischen Lebensstil einzuordnen. Aber nicht so schwierig wie für Jesper, der am äussersten Rand der Gruppe platziert wird. Reinhard Ehgartner spricht von «Essenszenen als Beziehungsmuster⁴⁰», was durchaus auch für Zubereitungsszenen gilt: Nahrungsmittel bzw. deren Zubereitung, der Verzehr oder Nicht-Verzehr, gemeinsame Mahlzeiten, die Essensmenge oder die Reihenfolge, in der serviert wird, können jeweils für die Charakterisierung von Figuren und Figurenkonstellationen ausgesprochen aussagekräftig sein.

Futtern, füttern und trösten

Im Kontext der *Maulina Schmitt*-Serie darf hier nochmals auf die bereits zitierte Passage zum übertoll beladenen Frühstückstisch als Symbol für familiäre Eintracht und Geborgenheit verwiesen werden. «Die familiäre Mahlzeit beschränkt sich nicht nur auf die physische Präsenz am Tisch und den blossen Zeitraum, der zusammen verbracht wird, sondern auch auf die Qualität dieser Zusammenkunft⁴¹». Für das Mädchen ist der Umzug ein emotionales Exil und

ihre Anfangsreaktion besteht unter anderem darin, das frühere Zuhause zurückerobern zu wollen. Daher ist es durchaus angebracht, abermals Anna-Rose Meyer zu zitieren : « Das Festhalten an bestimmten Esstraditionen ist [...] nicht nur ein Akt des Erinnerns, sondern der Versuch, Heimat performativ anderorts wiedererstehen zu lassen⁴² ». Das Frühstücksszenario existiert auch in der neuen Wohnung, wird aber von Maulina als trauriger Abklatsch empfunden. Das Zubereiten ist Teil von Esstraditionen ; mit welchen Gerätschaften, welchen Gewürzen, welchen Rezepten. So werden in Finn-Ole Heinrichs und Rán Flygenrins Serie zahlreiche Rezepte, unter anderem Pfannkuchen, Brauseeis und der legendäre Kakao der Mutter integriert. Auch in *Der Schrecksenmeister* nimmt das Kochen eine wichtige Rolle ein und wird durch Beschreibungen dargestellt, wie Kunstfertigkeit, Genauigkeit, Aufwand die Passion des Kochs verdeutlichen. Es werden phantastische und realistische Zutaten verwendet. Etwas, das sich grundsätzlich nachkochen liesse, ist safranisierte Tomatenessenz :

« Safranisierte Tomatenessenz », raunte Eißpin. « Man gewinnt sie, indem man nur die feinsten sonnengereiften Tomaten enthäutet und in ein Tuch gibt, das über einem Topf gespannt ist. Lediglich die Erdanziehungskraft sorgt in den nächsten drei Tagen dafür, dass das Fruchtfleisch seine Flüssigkeit, säuberlich gefiltert durch das frische Linnen, Tropfen für Tropfen an den Topf abgibt. So gewinnt man ihren puren Geschmack – ihre Tomatenseele ! Dann etwas Salz und wirklich nur einige wenige Zuckerkristalle sowie zwölf – unbedingt zwölf ! – Safranfäden hinzugeben und einen Tag lang bei sanftester Hitze – es darf nie kochen, sonst verlässt die Seele der Tomaten die Flüssigkeit, und sie schmeckt nach gar nichts mehr ! – auf kleinster Flamme simmern lassen. Anders ist diese rotgoldene Färbung nicht zu erzeugen⁴³.

Unter der Prämisse des Mästens baut Eißpin voller Elan ganze Fresslandschaften für Echo. Dazu passt Carolyn Daniels Formulierung des « Food Event⁴⁴ ». Moers Version eines Schlaraffenlandes präsentiert sich, wie im ursprünglichen Kontext des Wortes, im Kontrast zu herrschendem Mangel, mit dem die Figur zuvor konfrontiert war. Jäkel spricht von Schlaraffenland-Erzählungen als « literarischen Überflusseszenierungen⁴⁵ », die mit dem Motiv der verkehrten Welt oder moralischen Aspekten kombiniert sind, wenn Reiche keinen Zugang zu diesen geschlossenen Räumen der Fülle haben. Hier besteht wieder ein Zusammenhang mit den angesprochenen moralisch-didaktischen Aspekten von Essensdarstellungen.

Auch bei Moers ist der Raum in sich geschlossen, den Echo erst wieder nach Wirkung der ersten Erkenntnis und Umsetzung der Anregung abzunehmen, körperlich zu verlassen imstande ist. In *Wintermädchen* kocht Lia für ihre Schwester Emma. Es wird hier zwar nicht direkt gemästet, aber die labende und lebensbejahende Tätigkeit « Essen » wird hier von der magersüchtigen Hauptfigur auf einen geliebten Menschen ausgelagert. So wird sogar im Zusammenhang mit Essstörung durchaus Nahrung als Zeichen für Liebe und Fürsorge eingesetzt. Nahrung als Aufgabe oder Verantwortungsbereich von Eltern, v.a. der Mutter, wird in Andersons Text an zwei weibliche Figuren gebunden : Lias leibliche Mutter Chloe, im Text fast durchgehend als Dr. Marrigan bezeichnet, und Jennifer, die zweite Frau des Vaters. Lia fühlt sich von ihrer Mutter unverstanden. Als Ärztin beachtet sie zwar die Symptome ihrer Tochter, geht aber nicht auf einer familiären Beziehungsebene darauf ein. Im Gegenzug verbietet sich Lia – ähnlich wie positive Gedanken zu Nahrungsmitteln, wie bereits gezeigt – von ihr als Mutter zu denken : Passagen wie « ~~Mom~~ Dr. Marrigan⁴⁶ » kommen im Text immer wieder vor. Jennifer hingegen bemüht sich, emotional zu Lia durchzudringen, als diese bei der neuen Familie des Vaters einzieht. Sie feilscht auch immer wieder mit der Protagonistin über deren Essensmenge und hängt den empfohlenen Essensplan an den Kühlschrank.

In der *Harry Potter*-Serie wird der Innbegriff der nährenden Mutter von Molly Weasley verkörpert. Die bereits erwähnte Szene von Harrys, Rons und Hermiones Flucht, nennt sie explizit als Köchin. Auch die negative Dynamik der Ziehfamilie Harrys lässt sich sehr gut an

Essensszenen aufzeigen. Unter anderem Kaspar Spinner weist bei Petunia und Dudley auf die destruktive Beziehung von Mutter und Sohn und ihre Spiegelung in Essensszenen hin⁴⁷. So ist es Petunia z.B. in *Harry Potter und der Feuerkelch* wichtig, dass Harry noch weniger zu essen bekommt, als Dudley auf Diät ist. Auch Harrys Ausschluss vom festlichen Geschäftsessen in *Harry Potter und die Kammer des Schreckens* transportiert eine klare Botschaft. Die Konsequenz ist Hunger für Harry und ungesunder Überfluss für Dudley. Heimat und Geborgenheit wird in Rowlings Serie unter anderem mit Festgelagen in Hogwarts und Weasley'scher Küche verbunden. Auch Trost spielt eine wichtige Rolle, beispielsweise wenn als Gegenmittel für Dementorenangriffe, deren Effekt einer Depression entspricht, Schokolade empfohlen wird.

In flüssiger Form, als Kakao, hat Schokolade auch in der *Maulina Schmitt*-Serie eine wichtige Funktion, wie bereits erwähnt wurde. Wenn Paulina zu Maulina wird und sich fürchterlich aufregt, dann hilft eben nur das eine. In dieser Serie ergibt sich, Fürsorge betreffend, angesichts der Krankheit der Mutter teilweise eine Rollenkehr. Paulina unterstützt ihre Mutter, letztendlich auch bei Alltäglichkeiten wie Körperhygiene: « Es war genau ein einziges Mal komisch, meiner Mutter den Hintern abzuwischen: beim allerersten Mal⁴⁸ ». Das Kochen wird von der Heimhilfe Ludmilla bereits ab Anfang des zweiten Bandes übernommen, wo « Ludmillas Suppenvarianten⁴⁹ » quasi als frischer Wind beim Essen von der Protagonistin hervorgehoben werden. Ludmilla wird hier auch sofort als Figur eingeführt, die sich mit Kräutern auskennt. Im alternativen Ende, in dem Paulina einen positiven Ausgang der Krankheitsgeschichte ihrer Mutter imaginiert, spielt eine Kräutermischung eine wesentliche Rolle: « Ludmillicillin⁵⁰ », ein heilendes Spezialrezept, führt die Rettung herbei. Die Beschreibung von Zubereitung und Wirkung nimmt mit 9 Seiten viel Raum ein und Text und Bild sind komplett in Orange gehalten. Der Kontrast mit der folgenden Doppelseite mit schwarzem Hintergrund, reduzierter Schrift und bildlos wird dadurch umso größer: der Tod ist eingetreten. In dieser Serie spielt Essen durchgehend eine große Rolle: angefangen vom Spitznamen des Grossvaters (General für Käse), über die Familiengerichte Pfannkuchen und Kakao nach besonderem Rezept bis hin zu diesem letzten Durchatmen vor der Konfrontation mit dem endgültigen Ende des Lebens wie es bisher war. Ludmillicillin steht auch für Ernährungsgewohnheiten anderer Personengruppen oder in anderen Regionen. Nicht erst in der Not wird an ihre Kenntnisse appelliert, sondern das Erweitern des vertrauten Repertoires erfolgt von Anfang an. Die Kreation Brauseeis, erfunden von der Mutter von Paulinas neuem Freund Paul, bringt überspringende Begeisterung. Es wird das Projekt einer kleinen fahrenden Eisdielen erdacht. Abermals hat also hier ein Lebensmittel gemeinschaftsstiftende Wirkung und gibt in Zeiten der Krise Trost und ein Ziel.

Ausblick – « Food is Everywhere⁵¹ »

Heisst es in Kara K. Keeling, Scott T. Pollard wegweisender Essaysammlung zum Essen in der Kinder- und Jugendliteratur. Wie dieser Artikel ausschnitthaft zu zeigen versucht hat, steht das Motiv « Essen » zu vielen anderen in Beziehung. Als übergeordnete Kategorien wurde ein Auszug der durch Frickel literaturwissenschaftlich angewendeten Kategorien der Psychologin Wunderer als Reverenz herangezogen: sozialer und familiärer Kontext und individuelle Faktoren wie persönlicher Einstellung der Betroffenen. Dabei wurden Geborgenheit, Trost, Verzicht, verschiedene Arten von Verführung, Krankheit, Mangel und Überfluss thematisiert. Es konnte deutlich nachgezeichnet werden, dass Ernährung in der Literatur viele Dimensionen hat, grosses symbolisches Potenzial aufweist, Handlungselemente auf anderer Ebene spiegelt und Beziehungsmuster offenlegt. Weiterführende Analysen könnten dem biologischen Faktor mehr Raum geben, indem die Pubertät als körperliche Reifung stärker miteinbezogen und die Bedeutung dieser physischen Veränderungsprozesse mit Ernährungsmustern- und Bedürfnissen in Texten untersucht werden. Auch der soziokulturelle Faktor lädt zu

Auseinandersetzung ein, was beispielsweise anhand von genderbezogenen Untersuchungen von Essensthematik sehr ertragreich wäre, wie hier anhand von Stephenie Meyers *Bis(s)*-Serie nur ganz am Rande angeklungen ist.

« Essen dient nicht allein der bloßen Befriedigung eines physischen Bedürfnisses, dient nicht allein der Lebenserhaltung, sondern betrifft neben dem sinnlich-leiblichen auch das seelisch-geistige Wesen des Menschen⁵² ». Etwa « Brainfood », « Futter für die Seele » und « L'appétit vient en mangeant » belegen im Deutschen, Englischen und Französischen die zentrale Bedeutung von Essen, die in Alltagssprachlichen Redewendungen und Bezeichnungen auftritt. Es scheint auch, dass Essensvergleiche für jede Lebensphase gelten : « The physical act of reading to a child on the lap mimics the position of nursing, giving the experience a nurturing quality, with the book substituting for the mother's milk, its contents feeding the mind⁵³ [...] ». Der so gut ernährte Geist, verschlingt Bücher, lässt sich ihren Inhalt auf der Zunge zergehen, holt sich durch das Lesen des Klappentextes einen Vorgeschmack, usw. Eine Serie, die mit der sinnlichen Erfahrung des Lesens spielt, ist Cornelia Funkes *Tintenwelt*-Serie. Für eine Untersuchung des soziokulturellen Faktors würde sich etwa eine Szene eignen, in der Resa, die Mutter der Protagonistin Meggie, ihre Rolle in einer Gemeinschaft von Räufern reflektiert, die Meggies Vater Mo zum Anführer gemacht hat :

Bestimmt fünfzig Männer lebten im Lager. [...] Die Frauen waren auch selten dabei, wenn die Männer zusammensaßen und sich besprachen. Resa spürte jedes Mal die missbilligenden Blicke, wenn sie und Meggie sich wie selbstverständlich neben Mo und den Schwarzen Prinzen setzten. Manchmal erwiderte sie die Blicke, starrte dem Schnapper ins Gesicht, dem Gecko und all den anderen, die Frauen im Lager nur zum Kochen und Kleiderflicken duldeten⁵⁴.

Die Handlungszeit entspricht in etwa der phantastischen Welt eines Spätmittelalters, in das Meggie, Mo und Resa aus der Gegenwart des Lesepublikums hineingelesen wurden. Die gesellschaftliche Erwartung geht unzweideutig durch die Reaktion von anderen Figuren hervor und im Verlauf des Textes zeigt sich, dass Resa auch von den Frauen im Lager aus denselben Gründen schel beäugt wird. Dass der Bruch mit den Erwartungen dennoch vollzogen wird, lässt Rückschlüsse auf die Familienstruktur, die der Räubergesellschaft und den literarischen Umgang mit modernen Figuren in einem Setting der Vormoderne zu. Hier handelt es sich um ein Detail. Grundlage der Handlung ist, dass die jugendliche Protagonistin Meggie und ihr Vater Mo die Fähigkeit besitzen durch lautes Vorlesen Figuren und Gegenstände aus Büchern und in Bücher zu transportieren und die Handlung von Büchern zu verändern, wenn sie sich selbst in ihnen befinden. Angereichert mit intertextuellen Verweisen, etwa mit Zitaten als Titel jedes Kapitels, sind die Texte eine Ode an die Bibliophilie. Dementsprechend steht die Bezeichnung « Zauberzunge » für Meggies und Mos Fähigkeit im Kontext des Lesens. Die Sinnlichkeit des Vorlesens wird aber dennoch an das Essensmotiv angebunden, etwa, wenn für das Herauslesen folgende Anweisung erteilt wird : « Die Worte werden erst lebendig, wenn du sie auf der Zunge schmeckst⁵⁵ ». Was wohl geschehen würde, wenn man die *Tintenwelt*-Serie zu einer Metamorphosen Mahlzeit verkochen könnte ?

¹ Daniela A. Frickel, « Hunger/n – Körper von und ohne Gewicht in Werken für Mädchen und junge Frauen seit den 1980er Jahren », S. 107-121, in Elisabeth Hollerweger, Anna Stemmann (dir.), *Narrative Delikatessen, Kulturelle Dimensionen von Ernährung*, Siegen, universi, 2015, S. 210.

² Eva Wunderer, Andreas Schnebel, *Interdisziplinäre Essstörungstherapie : Psychotherapie, Medizinische Behandlung, Sozialpädagogische Begleitung, Ernährungstherapie*, Weinheim, Beltz, 2008, S. 51-71.

³ Sonja Jäkel, *Inszenierungen des Essens in der Kinder- und Jugendliteratur: Aufklärung – Romantik – Biedermeier*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 2015, S. 26-27.

⁴ In der französischen Übersetzung von Isabelle Enderlein heißt die titelgebende Figur Lara Schmitt.

⁵ Stephenie Meyer, *Bis(s) zur Mittagsstunde*, Sylke Hachmeister (trad), Hamburg, Carlsen, 2009 [2006], S. 467.

⁶ Christine Seifert, « Bite Me ! (Or Don't), Stephenie Meyer's vampire-infested Twilight series has created a new YA genre : abstinence porn », *Bitchmagazine*, 2008, <https://www.bitchmedia.org/article/bite-me-or-dont>.

-
- ⁷ Karin Gruß, « Esstisch oder Stresstisch ? : Bilderbücher sollten Anreize und Hilfestellungen bieten bei der Entwicklung von selbstbewussten und selbstbestimmten Essverhalten », *JuLit*, 1/2008, S. 10-15, S. 11.
- ⁸ Volker Pudiel, Joachim Westhöfer, *Ernährungspsychologie. Einführung*, Göttingen, Hogrefe, 2003.
- ⁹ Laurie Halse Anderson, *Wintermädchen*, Ravensburg, Ravensburger, 2012 [2010], S. 88.
- ¹⁰ *Id.*, S. 160.
- ¹¹ Sonja Jäkel, *Inszenierungen des Essens in der Kinder- und Jugendliteratur: Aufklärung – Romantik – Biedermeier*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 2015, S. 18.
- ¹² Stephenie Meyer, *Bis(s) zur Mittagsstunde*, Sylke Hachmeister (trad), Hamburg, Carlsen, 2016 [2008], S. 265.
- ¹³ Laurie Halse Anderson, *Wintermädchen*, *op. cit.*, S. 247.
- ¹⁴ Brad Bird, *Ratatouille*, © Disney Pixar, 2007.
- ¹⁵ Anne-Rose Meyer, « Heimathunger : Essen in österreichischer Exilliteratur », S. 273-288, Veronika Zwerger, Ursula Seeber (dir.), *Küche der Erinnerung : Essen & Exil*, Wien, Hamburg, new academic press, 2018, S. 281.
- ¹⁶ Stefan Neuhaus, *Märchen*, Tübingen, A. Francke, 2017, S. 7.
- ¹⁷ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, *Hänsel und Gretel*, S. 100-108, in Heinz Rölleke (s.), *Kinder- und Hausmärchen, Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, Jubiläumsausgabe zum 200. Geburtstag der Brüder Grimm 1985/86., vol. 1, Stuttgart, Reclam, 1984, S. 100.
- ¹⁸ Walter Moers, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, Frankfurt, Goldmann, 2002 [2000], S. 31.
- ¹⁹ Stefan Neuhaus, *Märchen*, *op. cit.*, S. 11.
- ²⁰ Walter Moers, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, *op. cit.*, S. 33.
- ²¹ *Id.*, S. 39.
- ²² *Id.*, S. 199.
- ²³ J. K. Rowling, *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes*, Hamburg, Carlsen, 2011 [2007], S. 295.
- ²⁴ Karin Gruß, « Esstisch oder Stresstisch ? : Bilderbücher sollten Anreize und Hilfestellungen bieten bei der Entwicklung von selbstbewussten und selbstbestimmten Essverhalten », *op. cit.*, S. 10.
- ²⁵ Finn-Ole Heinrich, Rán Flygenrin, *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt : Mein kaputtes Königreich*, München, Hanser, 2013, S. 10.
- ²⁶ *Id.*, S. 7.
- ²⁷ J. K. Rowling, *Harry Potter und die Kammer des Schreckens*, Hamburg, Carlsen, 2018 [1999], S. 136.
- ²⁸ *Id.*, S. 386.
- ²⁹ Gustav Wustmann, *Als der Großvater die Großmutter nahm : Ein Liederbuch f. altmodische Leute*, Leipzig, Insel, 1958 [1905], S. 93-94.
- ³⁰ Jacqueline M. Labbe, « To Eat and be Eathen in Nineteenth-Century Children's Literature », S. 93-103, in Kara K. Keeling, Scott T. Pollard (dir.), *Critical Approaches to Food in Children's Literature*, New York, Routledge, 2009, S. 100.
- ³¹ Walter Moers, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, *op. cit.*, S. 12-13.
- ³² *Id.*, S. 167.
- ³³ *Id.*, S. 103, 167, 375.
- ³⁴ Stephenie Meyer, *Bis(s) zur Mittagsstunde*, Sylke Hachmeister (trad), Hamburg, Carlsen, 2016 [2008], S. 412.
- ³⁵ Finn-Ole Heinrich, Rán Flygenrin, *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt : Mein kaputtes Königreich*, *op. cit.*, S. 49.
- ³⁶ *Id.*, S. 120.
- ³⁷ « Zamonische Spielart der Hauskatze, von der sie sich äußerlich und in ihren Eigenschaften nur darin unterscheidet, dass sie sprechen kann und zwei Leben besitzt » (Walter Moers, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, *op. cit.*, S. 9).
- ³⁸ Laura Gemsemer, « Du bi(s)t, was du isst: Diätetik und Identität im (Jugend-)Vampirroman », p. 123-140, in Elisabeth Hollerweger, Anna Stemmann (dir.), *Narrative Delikatessen : Kulturelle Dimensionen von Ernährung*, Siegen, universi, 2015, S. 126.
- ³⁹ Catherine Hardwicke, *Twilight*, © Summit Entertainment, 2008.
- ⁴⁰ Reinhard Ehgartner, « Essenszenen als Beziehungsmuster : ein Blick auf die Textanalysen von Kaspar H. Spinner », *Bibliotheksnachrichten*, N. 4, 2003, S. 478-480, S. 478.
- ⁴¹ Sonja Jäkel, *Inszenierungen des Essens in der Kinder- und Jugendliteratur: Aufklärung – Romantik – Biedermeier*, *op. cit.*, S. 39.
- ⁴² Anne-Rose Meyer, « Heimathunger : Essen in österreichischer Exilliteratur », *op. cit.*, S. 282-283.
- ⁴³ Walter Moers, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, *op. cit.*, S. 35.
- ⁴⁴ Carolyn Daniels, *Voracious Children. Who Eats Whom in Children's Literature*, New York, Routledge, 2006, S. 1.
- ⁴⁵ Sonja Jäkel, *Inszenierungen des Essens in der Kinder- und Jugendliteratur: Aufklärung – Romantik – Biedermeier*, *op. cit.*, S. 121.
- ⁴⁶ Laurie Halse Anderson, *Wintermädchen*, *op. cit.*, S. 29.
- ⁴⁷ Kaspar H. Spinner, « Harry Potter : Held ohne Eltern », p. 83-96, in Heidi Lexe (dir.), "Alohomora ! " : *Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums*, Wien, Edition Praesens, 2002, S. 85.

⁴⁸ Finn-Ole Heinrich, Rán Flygenrin, *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt : Das Ende des Universums*, München, Hanser, 2014, S. 28.

⁴⁹ Finn-Ole Heinrich, Rán Flygenrin, *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt : Mein kaputtes Königreich*, *op. cit.*, S. 18.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Kara K. Keeling, Scott T. Pollard, « Introduction : Food in Children's Literature », S. 3-18, in Kara K. Keeling, Scott T. Pollard (dir.), *Critical Approaches to Food in Children's Literature*, New York, Routledge, 2009, S. 3.

⁵² Anne-Rose Meyer, « Heimathunger : Essen in österreichischer Exilliteratur », *op. cit.*, S. 274.

⁵³ Lisa Rowe Fraustino, « The Apple of Her Eye: The Mothering Ideology Fed by Best-selling Trade Picture Books », S. 57-72, in Kara K. Keeling, Scott T. Pollard (dir.), *Critical Approaches to Food in Children's Literature*, New York, Routledge, 2009, S. 70.

⁵⁴ Cornelia Funke, *Tintentod*, Hamburg, Dressler, 2007, S. 157-158.

⁵⁵ Cornelia Funke, *Tintenherz*, Hamburg, Dressler, 2003, S. 513.