



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Das Motiv der Elternlosigkeit in der
Kinder- und Jugendliteratur“

Verfasserin:

Sophie Blauensteiner

Angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray Hall

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei meinem Betreuer Professor Murray Hall sowie auch bei meiner Familie und meinen Freunden für ihre Unterstützung bedanken. Außerdem danke ich besonders Alexander König für seine Hilfe und Dr. Ulrike König sowie meiner lieben Schwester Irena fürs geduldige Durchlesen.

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG.....	1
1.1	VORGEHENSWEISE UND BISHERIGE FORSCHUNG	3
1.2	DER ARBEITSBEGRIFF „KINDER- UND JUGENDLITERATUR“	4
2	DAS MOTIV DER ELTERNLOSIGKEIT IN DER GESCHICHTE DER KJL	7
2.1	ANFÄNGE DER KINDERLITERATUR – DIE KINDERLITERATURREFORMEN DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS	9
2.1.1	Die philanthropistische Kinderliteraturreform	11
2.1.2	Neuhumanistische Rückwende	11
2.1.3	Die Kinderliteraturreform der Romantik	12
2.2	NICHT-FAMILIENORIENTIERTE LITERATUR – ENDE DES 19./ANFANG DES 20. JAHRHUNDERTS	14
2.2.1	Pensionsgeschichten	15
2.2.2	Robinsonaden	17
2.2.3	Neue Sachlichkeit.....	19
2.3	DAS FAMILIENBILD IN DER KJL IM NATIONALSOZIALISMUS.....	22
2.4	FAMILIE IN DER KJL NACH 1945	24
2.4.1	Mira Lobe und ihr Erstling <i>Insu-Pu</i>	26
2.4.2	Vatermangel und neue Familienformen	29
2.4.3	Öffnung nach Außen	30
2.4.4	Blütezeit der kindgemäßen Kinderliteratur	31
2.5	KINDERLITERARISCHER PARADIGMENWECHSEL NACH 1968	33
2.5.1	Wandel des Kindheitsbildes	34
2.5.2	Die 1970er Jahre – Kritischer Zeitbezug und Realismus	36
2.6	TABUBRÜCHE – NEUE THEMEN IN DER REALISTISCHEN KJL AB DEN 1980ER UND 1990ER JAHREN.....	38
2.6.1	Der psychologische Kinder- und Jugendroman	39
2.6.2	Umkehrung der Rollen – Eltern als „Ausreißer“	42
2.6.3	Normalisierung von abweichenden Familienformen.....	44
2.7	WAISENKINDER UND FLÜCHTLINGE – HISTORISCHE ROMANE	46
2.7.1	Waisenkinder als Mittel zur Veranschaulichung von Historie	46
2.7.2	Kriegsbedingte Elternlosigkeit – Krieg und Holocaust in der KJL.....	47
2.8	„RÜCKKEHR“ DER PHANTASTIK	52

3	DER ELTERNLOSE HELD.....	57
3.1	DIE REISE DES HELDEN	57
3.2	PSYCHOLOGISCHE DEUTUNG DES HELDENMYTHOS	59
3.2.1	Ablösung von den Eltern.....	60
3.2.2	Der Held ist adoleszent.....	64
3.3	HELDEN IN DER KJL.....	65
3.3.1	Helden im Märchen	65
3.3.2	Superhelden	69
3.3.3	Der Westernheld	71
3.4	WANDEL DER HELDENGESTALT	71
3.5	INITIATION.....	73
3.6	DER ADOLESCENZROMAN	74
3.6.1	<i>Wildwasser</i>	78
3.6.2	Vatersuche.....	79
3.7	REISE – ELTERNLOS AUF ZEIT.....	80
3.7.1	Flucht und Auswanderung.....	83
3.8	AUßENSEITER UND FREMDHEITSERFAHRUNGEN.....	84
3.9	HELFERFIGUREN.....	87
3.10	DAS GEHEIMNIS.....	88
3.11	IDENTITÄTSSUCHE DES ROMANHELDEN AM BEISPIEL VON <i>HARRY POTTER</i> UND <i>KRABAT</i>	90
3.11.1	<i>Harry Potter</i>	91
3.11.2	<i>Krabat</i>	98
4	ELTERNLOSIGKEIT ALS KONSTITUIERENDES MERKMAL VON KLASSIKERN UND BESTSELLERN.....	103
4.1	KLASSIKER – DEFINITION	103
4.2	WAS EINEN KLASSIKER AUSMACHT – KRITERIEN.....	108
4.3	MOTIVKONSTELLATIONEN IN DEN KLASSIKERN	110
4.3.1	Das Motiv der Elternferne	110
4.3.2	Bewährung in der Fremde	111
4.3.3	Rebellion und kindliche Verweigerung.....	112
4.3.4	Weitere Motive in Klassikern	113

4.4	ERFOLGSGRÜNDE	113
4.4.1	Mythen	116
4.4.2	Identifikation.....	118
4.4.3	Autobiografische Elemente.....	119
4.5	BEISPIELE FÜR ERFOLGREICHE KJ-BÜCHER MIT ELTERNLOSEN HELDEN	120
4.5.1	Märchen	120
4.5.2	Alice im Wunderland	121
4.5.3	Heidi	122
4.5.4	Emil und die Detektive	125
4.5.5	Pippi Langstrumpf	127
4.6	DER ERFOLG VON FANTASY-LITERATUR UND IHREN ELTERNLOSEN HELDEN	129
4.6.1	Fantasy	129
4.6.2	Der Erfolg von Fantasy-Literatur	131
4.6.3	<i>Harry Potter</i> – durch klassische Motive zum Kultbuch	132
5	SCHLUSSWORT	137
6	LITERATURVERZEICHNIS.....	139
6.1	PRIMÄRLITERATUR.....	139
6.2	SEKUNDÄRLITERATUR.....	141
7	ANHANG	157
7.1	ABSTRACT	157
7.2	LEBENS LAUF.....	159

1 Einleitung

Sie hatte keine Mutter und keinen Vater, und eigentlich war das sehr schön, denn so war niemand da, der ihr sagen konnte, dass sie zu Bett gehen sollte, gerade wenn sie mitten im schönsten Spiel war, und niemand, der sie zwingen konnte, Lebertran zu nehmen, wenn sie lieber Bonbons essen wollte.¹

Dieser Satz aus einem der berühmtesten Kinderbücher unserer Zeit, Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf*, bringt auf den Punkt, wo für eine Kinderbuchprotagonistin die Vorzüge liegen, keine Eltern zu haben.

Welche anderen Vorteile – außer auf Lebertran verzichten zu können – dieser Umstand sonst noch hat und warum es überhaupt so viele Helden und Heldinnen in Kinder- und Jugendbüchern ohne Eltern gibt, dieser Frage wird in dieser Arbeit nachgegangen.

Wie die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* in einem Artikel 2005 bemerkte, erzählt kaum ein Buch von einem Kind, das in den geordneten Verhältnissen einer traditionellen Familie aufwächst.²

Seit es die Kinderliteratur gibt, müssen ihre Helden häufig ohne Eltern auskommen. Das Beste, was einem Kinderbuchkind passieren kann, ist, daß ihm die Mutter stirbt, bevor es zwölf Jahre alt ist. Was hätten Tom Sawyer, Jim Knopf oder die rote Zora unter der ständigen Bewachung ihrer Mütter schon erleben können? Selbst Kästners Emil Tischbein muß sich wenigstens vorübergehend von seiner geliebten Mutter losreißen, um in ein Abenteuer zu geraten. Und Pippi Langstrumpf? Die ist natürlich der Prototyp des glücklichen, ungebundenen Kindes.³

In der „Erwachsenenliteratur“ ist der Tod eines oder beider Elternteile oft ein Auslösefaktor für den Handlungsbeginn und die Auseinandersetzung mit Kindheit, Eltern und Identität.⁴

In der Kinder- und Jugendliteratur kommen aber noch andere Gründe für den Einsatz dieses Motivs zum Tragen. Es soll gezeigt werden, dass die Elternlosigkeit ein Symbol für die Notwendigkeit von Ablösung ist. Die Entwicklung vom Kind zum Erwachsenen ist ein Prozess der Loslösung, des Weggehens, und des Verlustes der Aufgehobenheit in der Familie,

¹ Aus: Astrid Lindgren: *Pippi Langstrumpf*. Hamburg: Friedrich Oetinger Verlag, 1987, S. 8.

² Vgl.: FAZ: Mütter auf dem Rückzug. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. 2. 2005, Nr. 33, S. 31
<http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~ECABE95594F674DAF96DAAB336B6C1B4E~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (Zugriff: 4. 7. 2011 16:00)

³ Aus: dies., S. 31.

⁴ Vgl.: Ernst Seibert: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. –In: Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank, Rüdiger Steinlein (Hg.): *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik*. Band 38. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005, S. 143.

aber gleichzeitig ist sie auch ein Gewinn von Autonomie. In den elternlosen Kindern spiegelt sich die kindliche Fantasie, dass man auch ohne Eltern leben kann.⁵

Bereits aus den alten Mythen und Märchen ist die Topik des „besonderen“ Kindes bekannt, das häufig als Vollwaise, Halbwaise oder Stiefkind charakterisiert ist. Diesem fällt dann eine besondere Heils- oder Erlösungsaufgabe zu, die oft auch mit dem Motiv des Opfertodes oder Opfertodes verbunden wird.⁶

Das Motiv vom „besonderen Kind“ wird in einigen der Klassiker der Kinderliteratur noch verstärkt durch das Motiv der unbekannten Herkunft, einem Geheimnis, das die Figurenkonstellation bestimmt.⁷

Die Varianten zur Herbeiführung eines Zustandes der kindlichen Autonomie reichen von der abenteuerlichen Unglücks- bis zur bedrückenden Ausreißergeschichte. Oft wird aber auch ein alltägliches Kinderleben zu Hause oder in den Ferien erzählerisch so vergegenwärtigt als gäbe es keine Eltern, keine familiäre Einbindung, keine Schule mit ihren Anforderungen und Belastungen. Die Ungebundenheit des Kinderdaseins ist dabei in der Regel das Resultat schierer Ausblendung und Verdrängung.⁸

Es gibt viele Texte, in denen elternlose Kinder und Jugendliche die Hauptrolle spielen. Darunter finden sich auch einige pädagogisch motivierte Werke, die Pflege- und Adoptivkindern über die Identifikation mit dem Helden des Buches die Auseinandersetzung mit dem eigenen Schicksal erleichtern und Lösungsmöglichkeiten für Konflikte aufzeigen wollen, oder sie sollen ein jugendliches Lese-Publikum mit ungewöhnlichen Schicksalen und Entwicklungsgeschichten konfrontieren.⁹

Diese „pädagogisch motivierte Kinderliteratur“ steht jedoch nicht im Zentrum der vorliegenden Untersuchung. Das Motiv des elternlosen Kindes, wie es in den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur behandelt wird, hat lange Tradition und vielfache Bedeutung. Dieses soll im Rahmen der vorliegenden Arbeit vorgestellt werden.

⁵ Vgl.: Kaspar H. Spinner: Im Bann des Zauberlehrlings. Tiefenpsychologische und lesepsychologische Gründe für die Faszination von Harry Potter. –In: Kaspar H. Spinner (Hg.): Im Bann des Zauberlehrlings? Zur Faszination von Harry Potter. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2001. 2001, S. 16.

⁶ Vgl.: Gerhard Härle: Die Alm als pädagogische Provinz – oder: Versuch über Johanna Spyris *Heidi*. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 1999, S. 82.

⁷ Vgl.: Heidi Lexe: Pippi, Pan und Potter: Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. –In: Ernst Seibert, Peter Malina: KJLF Band 5. Wien: Verlag Edition Praesens, 2003, S. 83.

⁸ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild: Einleitung. –In: Ewers, Hans-Heino; Wild, Inge (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 13.

⁹ Vgl.: Jürgen Blandow: Adoptiv- und Pflegekinder in der Literatur. Ein kleiner Überblick. http://pfad-bw.de/documents/juergen-blandow_pflegekinder_in_der_literatur.pdf (Zugriff: 4. 7. 2011 16:15)

1.1 Vorgehensweise und bisherige Forschung

Ein Motiv bezeichnet nach Arnold/Detering in der Literatur einen allgemeinen, noch nicht textuell strukturierten Erfahrungs- und Vorstellungsbereich, der als Bestandteil in den Stoff einer Erzählung (im weiteren Sinne einer Darstellung von Geschehen) oder eines Gedichts eingeht.¹⁰

Die Stoff- und Motivforschung beschreibt, so Werlen, Konstanten (Personen und Gruppen, Handlungen und Örtlichkeiten, Gegenstände und Situationen), die durch oft jahrhundertelangen Gebrauch und tradierte Konventionen zu einem festen Bestandteil der (westlichen) Literatur geworden sind, und gleichzeitig auch – bedingt durch den Zeitwandel und individuellen künstlerischen Schaffensgebrauch – die veränderliche Bedeutung dieser Konstanten. Der Anspruch der Stoff- und Motivanalyse ist es, dieser Dualität Rechnung zu tragen.¹¹ Das Motivelement realisiert sich jeweils im Einzeltext auf individuelle Weise (ein Stoff ist ein weitläufigerer, handlungsträchtiger Bestandteil eines Werkes).¹²

In der Folge soll also das Motiv der „Elternlosigkeit“ im geschichtlichen Zusammenhang in seinen verschiedenen Ausprägungen und Funktionen sowie in seiner Bedeutung für die Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur dargestellt werden. Gemeint ist damit das Motiv der elternlosen kindlichen Protagonisten, die entweder (Voll- oder Halb-) Waisen sind oder im elternfernen Raum autonom handeln.

Zuvor folgt aber noch ein kurzer Überblick über die bisherige Forschung zu diesem Thema:

In der Motivforschung zur Kinder- und Jugendliteratur wurde das Motiv der Elternlosigkeit trotz seiner auffälligen Häufigkeit vergleichsweise wenig beschrieben. Die erste intensive Auseinandersetzung mit der Elternlosigkeit von Protagonisten geschah im Zusammenhang mit den Erkenntnissen Freuds und der Entdeckung der Psychoanalyse. Psychologen wie Otto Rank beschäftigten sich intensiv mit den Familienkonstellationen des antiken Mythos. Auf diese sowie auf die viel beachteten Arbeiten Joseph Campbells zum Heldenmythos aufbauend, beschäftigt sich die Forschung der Kinder- und Jugendliteratur im Zusammenhang mit den Helden (insbesondere in Genres wie der Fantasy, der Abenteuerliteratur oder der Märchen) auch mit dem Merkmal der Elternlosigkeit, das für das Heldentum geradezu eine Bedingung darstellt, wie etwa Peter Gstettner oder Winfred Kaminski zeigen. In der Märchenforschung weist besonders Max Lüthi auf die Eigenschaft der Elternlosigkeit bei Märchenhelden hin.

¹⁰ Vgl.: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002, S. 679.

¹¹ Vgl.: Hans-Jakob Werlen: Stoff- und Motivanalyse. –In: Jost Schneider (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin: Walter de Gruyter, 2009, S. 662.

¹² Vgl.: ders., S. 662.

Das Motiv wird von vielen Forschern (vgl. z.B. Gudrun Schulz) auch als Bestandteil des Außenseiterstatus der Protagonisten begriffen.

Im Zusammenhang mit Familie in den Werken der Kinder- und Jugendliteratur wird dem Motiv der Elternlosigkeit allerdings geringere Aufmerksamkeit geschenkt, hier liegt das Augenmerk der Forschung eher auf verwandten Motiven wie beispielsweise der Vatersuche, dem Vater-Sohn Konflikt oder dem Generationenkonflikt. Das trifft auch auf die Beschäftigung mit dem Adoleszenzroman zu (vgl. dazu z.B. Carsten Gansel, Heinrich Kaulen, Peter Freese oder Ralf Schweikart).

Manche stellen das Motiv auch in Beziehung zum gesellschaftshistorischen Hintergrund der Werke, wie zum Beispiel Hans-Heino Ewers oder Inge Wild, die die starke Präsenz von familienfernen Gattungen in der Kinder- und Jugendliteratur (wie z.B. Internatsromane, Adoleszenzromane) als Auswirkung der gesellschaftlichen Modernisierung sehen.

Mehr Beachtung findet das Motiv der Elternlosigkeit allerdings in der Klassiker- und Bestsellerforschung. So betrachten es Bettina Kümmerling-Meibauer und Bettina Hurrelmann als konstituierendes Merkmal von Klassikern und Reinbert Tabbert sieht es als einen wichtigen Faktor für den Erfolg eines Buches.

In der jüngeren Zeit wird die Elternlosigkeit vor allem von Seibert und Lexe auch unter dem Aspekt der kindlichen Autonomie betrachtet.

1.2 Der Arbeitsbegriff „Kinder- und Jugendliteratur“

Es gibt zahlreiche Definitionen der Begriffe „Kinderliteratur“ und „Jugendliteratur“ sowie der „Kinder- und Jugendliteratur“, die sich teilweise stark unterscheiden. Die Begriffsbestimmung wird seit langem diskutiert.

Es sei angemerkt, dass hier keine vollständige Klärung der Begriffe oder ein auch nur annähernd befriedigender Überblick darüber gegeben werden kann, da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen und auch an der eigentlichen Fragestellung vorbei gehen würde.

Einen Überblick über verschiedene Definitionen zum Begriff „Kinder und Jugendliteratur“ gibt Hans-Heino Ewers.

Im Sinne einer auf der literarischen Handlungsebene stattfindenden Definition versteht Ewers unter der „spezifischen KJL“¹³ „die eigens für Kinder- und Jugendliche hervorgebrachte Literatur. Sie umfasst alle Texte, die seitens ihrer Urheber von vornherein als poten-

¹³ Anmerkung: Im Folgenden wird, wie in der Fachliteratur üblich, für den Begriff der „Kinder- und Jugendliteratur“ häufig die Abkürzung „KJL“ verwendet werden. Analog dazu bedeuten „KL“ – Kinderliteratur, „JL“ – Jugendliteratur und „KJ-Buch“ – Kinder- und Jugendbuch.

tielle Kinder- und Jugendlektüre gedacht waren.¹⁴ Die spezifische KJL ist eine Errungenschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts und hat sich seit dem bürgerlichen 19. Jahrhundert breit entfaltet.¹⁵

Unter „intentionaler KJL“ ist, so Ewers, die Gesamtheit der Texte zu verstehen, die – von welchen Erwachsenen auch immer – als geeignete potentielle Kinder- und Jugendlektüre angesehen werden. Es handelt sich teils um zur Lektüre bloß empfohlene, teils um für Kinder und Jugendliche eigens publizierte Literatur, zu ihr gehört auch Schulliteratur.¹⁶

Es gibt auch Definitionen, die die KJL als einen Korpus von Werken mit identischen Eigenschaften ansehen und als literarisches Symbolsystem bezeichnen, so Ewers. Nach den Inhalten als „Erziehungs- und Sozialisationsliteratur“ definiert, sei sie Literatur, die Kenntnisse und Werte vermittelt. Eine jüngere Definition bezieht sich auf die Lesersprache und bezeichnet KJL als eine „an Kinder und/oder Jugendliche adressierte Literatur“.¹⁷

Es kann aber auch die Leseradäquatheit das Kriterium sein. Demnach ist KJL als „kind- oder jugendgemäße Literatur“ definiert, deren Merkmal die Anpassung auf sprachlicher, formaler und stilistischer Ebene an das Sprachvermögen und die intellektuelle Fassungskraft der Rezipienten ist. Auch als „Anfänger- oder Einstiegsliteratur“ wird sie definiert, hier ist die literarästhetische Bildungsfunktion im Zentrum, dafür muss sie bestimmte Voraussetzungen erfüllen, wie etwa Einfachheit, Redundanz, Regelmäßigkeit und Nähe zur Mündlichkeit.¹⁸

Eine letzte Bestimmung der KJL besagt, sie müsse in erster Linie „Literatur“ bzw. ein „Kunstwerk“ sein.¹⁹

„Kinder- und Jugendliteratur“ wird häufig mit „Kinder- und Jugendbuch“ gleichgesetzt, wobei aber letzteres eigentlich vor allem das Publikationsmedium bezeichnet und damit etwa auch Sachbücher und Schulbücher umfassen kann.²⁰

Unter „Kinder- und Jugendlektüre“ wiederum ist die von Kindern und Jugendlichen freiwillig außerhalb des Unterrichts und auch nicht in Begleitung zu diesem, tatsächlich konsumierte Literatur zu verstehen.²¹

Den Begriff der „Jugendliteratur“ von dem der „Kinderliteratur“ eindeutig abzugrenzen, ist nicht einfach. Unter den Experten, Vermittlern und Kritikern wird die Frage intensiv disku-

¹⁴ Vgl.: Hans-Heino Ewers: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Literaturwissenschaft. München: Wilhelm Fink Verlag, 2000, S. 23.

¹⁵ Vgl.: Bettina Hurrelmann: Was heißt hier „klassisch“? –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 10.

¹⁶ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 2000, S. 17-18.

¹⁷ Vgl.: Hans-Heino Ewers: Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 2-7.

¹⁸ Vgl.: ders., S. 7-8.

¹⁹ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 2005(b), S. 8.

²⁰ Vgl.: ders., S. 9.

²¹ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 2000, S. 16-17.

tiert, ab wann ein Buch ein Kinderbuch, und ab wann es ein Jugendbuch ist. Versteht man unter Jugendliteratur Zielgruppenliteratur, dann meint sie das, was für Jugendliche geschrieben wird und in Jugendliteratur-Verlagen erscheint. Man kann sie aber auch als Literatur verstehen, die „Jugend“ thematisiert, die sich mit jugendspezifischen Themen und Lebensgefühlen auseinandersetzt und damit auch nicht mehr nur in speziellen Kinder- und Jugendbuchverlagen produziert wird.²²

Für Kaulen hat der Begriff „Jugendliteratur“ nichts mit a priori festliegenden Textmerkmalen zu tun, die es als eine spezifische Gattung definieren. Der Begriff „Jugendliteratur“ (und auch der der „Kinderliteratur“) meint daher überhaupt keine Textsorte, sondern dient lediglich als Oberbegriff für Texte aus den unterschiedlichsten Gattungen. Kaulen plädiert aus diesem Grund, wie viele andere Forscher, für ein ganz nüchternes Verständnis von Jugendliteratur und versteht darunter nichts anderes als ein Subsystem des allgemeinen Literatursystems, in dem Texte mit ganz verschiedener Herkunft und ganz verschiedenen Formmerkmalen den Jugendlichen als spezifischer Adressatengruppe zugeteilt werden. Die Zuteilung kann dabei von unterschiedlichen Instanzen vorgenommen werden, etwa vom Autor selbst, von einem Übersetzer oder einem Herausgeber, aber auch von Institutionen aus dem Verlags- und Bibliothekswesen oder aus dem Schulbetrieb.²³

Allgemein scheinen die Grenzen zwischen den einzelnen Altersstufen Kindheit, Jugend und Erwachsensein immer mehr zu zerfließen, und so haben auch die Grenzen von Jugendliteratur und „Erwachsenenliteratur“ an Trennschärfe eingebüßt.²⁴

Im Rahmen dieser Arbeit werden die Begriffe „Kinderliteratur“ und „Jugendliteratur“ im obigen Sinn nach Kaulen verwendet und nicht immer klar voneinander abgegrenzt, sondern zumeist als gemeinsame Kategorie „Kinder- und Jugendliteratur“ gemeint sein.

Außerdem weise ich daraufhin, dass im vorliegenden Text zwecks besserer Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet wird, die entsprechenden Begriffe sind nicht als geschlechtsspezifisch zu betrachten.

²² Vgl.: Hannelore Daubert: „Es verändert sich die Wirklichkeit...“ Themen und Tendenzen im realistischen Kinder- und Jugendroman der 90er Jahre. –In: Renate Raecke i. Z. m. Heike Gronemeier: Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V.: München, 2005, S. 89.

²³ Vgl.: Heinrich Kaulen: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. –In: 1000 und 1 Buch, 1/1999, S. 4.

²⁴ Vgl.: ders., S. 5.

2 Das Motiv der Elternlosigkeit in der Geschichte der KJL

Alle Literatur befasst sich in gewissem Sinn mit Brüchen und Konflikten. Deshalb sind literarische Texte der KJL auch immer an den Bruchlinien kindlicher Biografien angesiedelt²⁵.

Im Horizont von Kindern ist natürlich die Familie der Ort, an dem krisenhafte Erfahrungen erkennbar gemacht werden. Deshalb ist das Motiv der Elternlosigkeit – als extremer Bruch in der Familiengeschichte – gemeinsam mit dem Motiv des sich um familiäre Konstellationen rankenden Geheimnisses, eines der beliebtesten der Kinderliteraturgeschichte und zieht sich durch sie wie ein roter Faden.²⁶

Das Motiv der Elternlosigkeit war von Anfang an fester Bestandteil der Kinder- und Jugendliteratur, war aber auch Veränderungen in Bedeutung, Darstellungsweisen und Ausprägungen unterworfen. Wie die „Elternlosigkeit“ im jeweiligen Kontext begriffen und verarbeitet wird, welche Funktion das Motiv hat, ist natürlich nicht unabhängig vom Familien- und Kindheitsbild der jeweiligen Zeit.

Seit dem 18. Jahrhundert werden kindliche Helden im Familienzusammenhang dargestellt, woraus sich auch die Möglichkeit zur psychoanalytischen Interpretation ergibt. Das jeweilige Bild dieser Familienzusammenhänge orientiert sich immer an den Normen und Wertvorstellungen des gerade herrschenden Familiendiskurses, der zu Beginn natürlich noch von patriarchaler Art ist.²⁷

Kinderbücher sind Zeugnisse für die Geschichte von Kindheitsvorstellungen. Die Werke für Kinder und Jugendliche jeder Epoche reflektieren die wirkliche Kindheit und ihre politischen und sozialen Bedingungen.²⁸ Der Bezug auf die aktuellen Wirklichkeitserfahrungen, die Bedürfnisse und Problemlagen Heranwachsender ist gerade für die Jugendliteratur von besonderer Bedeutung.²⁹

Kindheits- und damit Familienbeschreibungen in der Kinderliteratur geschehen zum einen durch den Rückblick der Autoren in die eigene Kindheit, zum anderen durch Beobachtung. Beides kann aber natürlich verstellt sein durch Vorurteile oder die herrschenden Kindheitsbilder der Zeit.³⁰

²⁵ Vgl.: Heidi Lexe: Selbst ist das Kind. –In: Julit. Informationen 3/05. Hg. v. Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. München: Singer, 2005, S. 31.

²⁶ Vgl.: dies., S. 31-32.

²⁷ Vgl.: Rüdiger Steinlein: Kinder- und jugendliterarische Familienbilder in psychoanalytischer Sicht. –In: Ewers, Hans-Heino; Wild, Inge (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 203.

²⁸ Vgl.: Gundel Mattenklott: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Metzler: Stuttgart, 1989, S. 7-8.

²⁹ Vgl.: Carsten Gansel: Jugendliteratur und jugendkultureller Wandel. –In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman: Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim und München: Juventa Verlag, 1994, S. 13.

³⁰ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 8-10.

In der Art des gewählten Rückbezugs, des Arrangements der Versatzstücke und der Auswahl der alten Stoffe und Motive sind sowohl die im Lauf der Geschichte wechselnden Kindheitsvorstellungen abzulesen als auch Spuren der gesellschaftlichen und politischen Realitäten.³¹

So ist das Waisenkindmotiv besonders gut geeignet, um gesellschaftliche Krisen literarisch darzustellen. Waisenkinder sind in mehrfacher Hinsicht eine soziale Randgruppe, an der sich hervorragend soziale Phänomene, wie zum Beispiel die Unterstützung des Einzelnen durch die Gesellschaft, die Veränderung familiärer Bindungen oder die Verwahrlosung bestimmter Bevölkerungsteile und vieles andere zeigen lassen.³²

Das Waisenkind steht für eine Tabula-rasa-Situation. Es hat keine Rolle, keinen sozialen Status in der Gesellschaft und verkörpert Freiheit und Ungebundenheit. Unter diesem Aspekt eignet es sich als utopische Figur und zur Wunschprojektion für Heranwachsende.³³

Die vielen Veränderungen und Paradigmenwechsel im Laufe der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur hatten selbstverständlich Einfluss auf die Darstellungsweisen und den Umgang mit den Motiven.

Innerhalb der Motiv-Tradition der KJL hat sich vor allem die Eigenverantwortlichkeit kindlicher Hauptfiguren gewandelt, wie Lexe feststellt. So sind heute kindliche Autonomieräume, in denen die Protagonisten auf sich alleine gestellt handeln dürfen oder müssen, sogar in der phantastischen Literatur nicht mehr überall explizit vom familiären Kontext abgegrenzt.³⁴ Kinder müssen also heute nicht mehr zwingend elternlos sein, um autonom handeln zu können. Ein prominentes Beispiel dafür ist der erste Teil von Cornelia Funkes Erfolgsrilo-
gie, *Tintenherz*, in dem die Hauptfigur Meggie nicht in eine Anderswelt geht, um ihr Abenteuer zu bestehen, sondern dieses innerhalb des familiären Gefüges gemeinsam mit den Eltern bewältigen muss.³⁵

Lexe sieht einen Trend darin, dass es nun auch innerhalb der Familien weit umfangreicher kindlicher Verantwortung bedarf. Damit sei nicht die Unausweichlichkeit kindlicher Autonomie gemeint, wo sich im Bild des abwesenden Vaters oder einer psychisch kranken Mutter ein verloren gegangener kindlicher Schonraum manifestiere, sondern viel mehr die Selbstverständlichkeit, mit der Kinder die Defizite ihrer Eltern nun aktiv ausgleichen.³⁶

³¹ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 8-10.

³² Vgl.: Andrea Kossowski-Klee: Das Motiv des Waisenkindes in der erzählenden Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Motivstruktur und Motivfunktion. Dissertation. Philadelphia, University of Pennsylvania. Ann Arbor, Michigan: UMI Dissertation Services, 1995, S. 9.

³³ Vgl.: Stephanie Jentgens: Eine Robin Hood der Kinderwelt. Kurt Helds „Die rote Zora und ihre Bande“.–In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 511.

³⁴ Vgl.: Heidi Lexe, 2005(b), S. 32.

³⁵ Vgl.: dies., S. 32.

³⁶ Vgl.: dies., S. 32.

Im Folgenden geht es darum, einen Überblick darüber zu geben, auf welche Arten das Motiv „Elternlosigkeit“ in der KJL im Laufe der Zeit dargestellt wurde und wie sich die kindliche Autonomie jeweils ausdrückte und verstanden wurde.

Im Laufe der Kinder- und Jugendliteraturgeschichte kamen immer neue Gattungen hinzu, wechselnde Vorstellungen von Kindheit und Familie prägten die Texte ganz erheblich.

2.1 Anfänge der Kinderliteratur – Die Kinderliteraturreformen des 18. und 19. Jahrhunderts

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gab es noch keine Trennung von Erwachsenen und Kinderliteratur in dem Sinne, dass sich bereits ein eigenes kinder- und jugendliterarisches Kommunikationssystem herausgebildet hätte,³⁷ wie es auch noch keine exakte Begrifflichkeit dessen gab, was unter „Kindheit“ und „Jugend“ zu verstehen ist. Beide Begriffe wurden noch nicht als eigenwertige Lebensphasen verstanden.³⁸

Die für Kinder und Jugendliche publizierte Literatur wies bis dahin noch keine inhaltlich-thematischen Eigentümlichkeiten auf,³⁹ sondern diente vorwiegend erzieherischen Zwecken.

Es gab aber schon Texte, die ausschließlich für Kinder und Jugendliche bestimmt waren. Das waren vor allem religiöse Schriften, Werke zur Rhetorik und Realienkunde, die sich aus dem System der „Sieben freien Künste“ entwickelt hatten, sowie Schriften, die über Lebenspflichten und Lebensführung informierten.⁴⁰

Wollten Kinder und Jugendliche unterhaltende Lektüre lesen, so waren sie aber auf das Angebot der allgemeinen Literatur, also auf ursprünglich für Erwachsene verfasste Werke, angewiesen, wie etwa Romane⁴¹ (zum Beispiel den 1719 erschienenen *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe, der spätestens nach seiner lobenden Erwähnung in Rousseaus *Emile* zum ersten internationalen Kinderbuch-Klassiker wurde⁴²), Märchen⁴³, Sagen oder Legenden.⁴⁴

³⁷ Vgl.: Otto Brunken: Kinder und Jugendliteratur von den Anfängen bis 1945. Ein Überblick. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 17.

³⁸ Vgl.: Otto Brunken: Mittelalter und Frühe Neuzeit. –In: Reiner Wild (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart, Weimar: Metzler und Carl Ernst Poeschl Verlag, 2008, S. 2.

³⁹ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 9.

⁴⁰ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 17-19.

⁴¹ Vgl.: ders., S. 17-19.

⁴² Vgl.: Dieter Petzold: Die Rezeption klassischer englischsprachiger Kinderbücher in Deutschland. –In: Hans-Heino Ewers; Gertrude Lehnert; Emer O'Sullivan (Hg.): Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1994, S. 78.

⁴³ Für Näheres zu den Märchen verweise ich auf Kapitel 3.3.1 sowie 4.5.1.

⁴⁴ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 17-19.

Dies änderte sich erst mit der Aufklärung und Rousseaus Vorstellungen vom Eigenwert der Kindheit.⁴⁵ Die Entdeckung der Kindheit, später auch der Jugend als eigenständige Lebensphasen durch Philosophen, Pädagogen und Literaten seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert brachte eine Reform der Pädagogik mit sich.⁴⁶ Man verwarf die überkommene Kinderliteratur, weil sie sich nicht der spezifischen kindlichen Wesensart angepasst habe.⁴⁷

Im Großen und Ganzen blieb die Lektüre für Kinder und Jugendliche aber im 18. und 19. Jahrhundert noch immer ein Medium zur Vermittlung allgemeingültiger Werte und Verhaltensnormen, nicht so sehr von kindheits- oder jugendspezifischen Normen.⁴⁸

Der Modernisierungsprozess, zu dem ein Wandel des literarischen Systems sowie neue literarische Techniken, Formen und Gattungen gehörten, wirkte sich auch auf die Kinderliteratur aus. Ein beträchtlicher Teil davon wurde zu einem Medium der Durchsetzung von Vernunft und rationalem Denken als einem zentralen Prinzip der Moderne⁴⁹.

Der Mensch sucht und findet durch Erziehung und Bewährung seinen angemessenen Platz im Leben. Die Lösung von den Eltern ist der Eintritt in die Erwachsenenwelt, die Initiation, und sie erfolgt auf einem Weg der verständigen Einsicht unter der Leitung dazu berufener Lehrer.⁵⁰

Im späten 18. Jahrhundert ging es den Autoren vor allem um die Propagierung des aufgeklärten bürgerlichen Tugendsystems, im 19. Jahrhundert stand das weitgehend konservative bürgerliche Wertesystem der Biedermeierzeit, der Gründerzeit und des Wilhelminismus im Vordergrund.⁵¹

⁴⁵ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 24.

⁴⁶ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 9.

⁴⁷ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 25.

⁴⁸ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 9.

⁴⁹ Vgl.: Hans-Heino Ewers: Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozess. Überlegungen zum Formenwandel westdeutscher epischer Kinderliteratur. –In: Günter Lange, Wilhelm Steffens (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, S. 12.

⁵⁰ Vgl.: Gottfried Mergner: Jugendliteratur als Initiationsliteratur. Lebenshilfe zur Selbsthilfe. –In: Kirnbauer, Franz; Malina, Peter (Hg.): Literatur für Kinder. Kinder in der Literatur. Die Kinder und Jugendbuchtage. Graz: Perplex Verlag, 1999, S. 48.

⁵¹ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 9.

2.1.1 Die philanthropistische Kinderliteraturreform

Die philanthropistische Kinderliteraturreform der Spätaufklärung rückte dann zum ersten Mal die kindliche Lebenswelt in das thematische Zentrum der an Kinder gerichteten Texte. Erstmals wurde durch die Orientierung der Texte an kindlichen Erlebnissen die Leserschaft auf ein ausschließlich kindliches Publikum eingegrenzt. Der Erwachsene wurde dadurch auf seine Vermittler- oder Erzieherrolle begrenzt.⁵²

Da die Auffassung herrschte, dass für Kinder und Jugendliche am ehesten die Geschichten nachvollziehbar seien, die innerhalb ihres eigenen Erlebnis- und Erfahrungshorizontes angesiedelt sind und dass kindliche Leser Einstellungen und Verhaltensweisen dann beherzigen, wenn sie nicht von erwachsenen, sondern von kindlichen oder jugendlichen Figuren gezeigt oder praktiziert werden, kam es zu einem umfassenden Wandel der Motive und Inhalte der Kinder- und Jugendliteratur. Erst jetzt wurden Kinder und Jugendliche die bevorzugten Helden und ihre Lebenswelt Familie das zentrale Thema.⁵³

Im 18. Jahrhundert vollzog sich ein Wandel in den Familienstrukturen innerhalb der Gesellschaft. Die große Haushaltsfamilie wurde aufgelöst durch die zunehmende außerfamiliäre Berufstätigkeit des Mannes und die Einschränkung der Aufgaben der Frau auf Innerfamiliäres. In Folge der beginnenden Industrialisierung entstand allmählich eine vom Äußeren abgegrenzte, private, bürgerliche Kleinfamilie – eine Eltern-Kind-Konfiguration. Dies zeigte sich auch im erfolgreichsten Kinder- und Jugendbuch des 18. Jahrhunderts, das zum Synonym des philanthropistischen Kinderbuches wurde: Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere* (1779/80). Der Stoff Defoes wurde dabei als Initiations- und Erziehungsgeschichte geboten, die in eine familiäre Rahmenhandlung eingebettet ist.⁵⁴

2.1.2 Neuhumanistische Rückwende

Ab Anfang der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts wurde die pädagogische Dominanz des Philantropismus aber durch die neuhumanistische Bewegung zurückgedrängt, die sich an dem als antik gedeuteten ästhetischen Bildungsideal einer harmonischen Persönlichkeit orientieren wollte und die die Bildung des Menschen um seiner selbst Willen zum Prinzip erhob. In der Folgezeit wurde Schulliteratur produziert, die sich ausschließlich auf die Belehrung beschränkte.⁵⁵

⁵² Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 27-28.

⁵³ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 9.

⁵⁴ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 27-28.

⁵⁵ Vgl.: ders., S. 30-31.

2.1.3 Die Kinderliteraturreform der Romantik

Die zweite, das 19. und frühe 20. Jahrhundert entscheidend prägende Kinderliteraturreform geschah in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts – die romantische Kinderliteraturreform. Wie schon die philanthropistische Reform definierte sie Kinderliteratur als strikt kindgemäße Literatur, als „Dichtung vom Kinde aus“ und als eine qualitativ eigenständige Literatur.⁵⁶ Als Gegenbewegung zur Aufklärung bedeutete die Romantik für die Kinderliteratur eine Verklärung des Kindheitsbildes. Mit neuen Motiven wie Burgen, Ruinen, Rittergeschichten, Feen und Elfen, Hexen, Gespenster und Spukwesen hielt nun das Wunderbare Einzug in das Kinderbuch.⁵⁷

In der Spätromantik sah man die Kindheit als fest umrissenen Lebensabschnitt und implizierte damit, dass es zwischen dem Erwachsensein und dem Kindesalter eine weitere Lebensphase gibt – die Jugendzeit. Hier beginnt die Ausdifferenzierung von Kinder- und Jugendliteratur.⁵⁸

Kindheit wurde von nun an als ein in sich geschlossener Lebensabschnitt betrachtet und man versuchte erstmals kindgerechte Arbeitsformen, Unterrichtsmaterialien und Spielzeug zu entwickeln.⁵⁹

Die eigene, private Seele wurde entdeckt. Die Initiation dauerte für den romantischen Künstler ein Leben lang und das Erwachsen-Werden wurde nun regelrecht als Strafe empfunden.⁶⁰

Das Biedermeier war eine Epoche, in der erstmals größere unterhaltend erzählte Kinder- und Jugendbücher entstanden. Die Autoren dieser Zeit sind am besten als „Erziehungsschriftsteller“ zu bezeichnen. Vier der bekanntesten waren Christoph von Schmid (1768-1854), ein katholischer Geistlicher, Leopold Chimani (1774-1844), ein österreichischer Lehrer, Gustav Nieritz (1795-1876), ein Dresdner Volksschuldirektor und Christian Gottlob Barth (1799-1862), ein schwäbischer Pfarrer, Missionsförderer und Verleger. Neu an ihrem Schreiben war es, neben dem moralischen und belehrenden Gestus der Aufklärung, fiktionale, abenteuerliche Erzählungen zu schaffen.⁶¹

⁵⁶ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 12.

⁵⁷ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 31-33.

⁵⁸ Vgl.: ders., S. 33-34.

⁵⁹ Vgl.: Klaus Dieter Füller: Erfolgreiche Kinderbuchautoren des Biedermeier. Christoph von Schmid, Leopold Chimani, Gustav Nieritz, Christian Gottlob Barth. Von der Erbauung zur Unterhaltung. –In: Ewers, Hans-Heino; Garbe, Christine; Rank, Bernhard; Steinlein, Rüdiger (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 42. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006, S. 12.

⁶⁰ Vgl.: Gottfried Mergner, 1999, S. 48-49.

⁶¹ Vgl.: Klaus Dieter Füller, 2006, S. 1-3.

In der Biedermeierzeit geschah eine Durchmischung von Erzählendem und Belehrendem, verschiedene Strömungen existierten nebeneinander und überschnitten sich. Viele genuin biedermeierliche Spezifika der Kinderliteratur prägen bis in die jüngere Zeit das Gemeinverständnis von Kinderliteratur: Familiensinn und Harmonie, Frömmigkeit und Werteorientierung, Heiterkeit und Gefühlsinnigkeit, Eingezogenheit und Bescheidenheit, Natur- und Traditionsverbundenheit sowie das Hinnehmen der Spannung zwischen Ideal und Alltagswirklichkeit.⁶²

Immer mehr kamen auch nationale politische Symbole und Tendenzen auf. Die Jugend wurde jetzt von der Politik entdeckt. Die Erzieher wollten den Jungen das Bild vermitteln, dass sich ein Mann an der Front zu bewähren habe. Die jugendlichen infantilen Helden bleiben dabei bis zu ihrem Tod gehorsame „Söhne“. Der Staat bot ihnen mit Hilfe seiner expansiven Politik konkrete Initiationsreisen und Bewährungsproben in fernen Ländern, auf dem Kriegsfeld, in der Wissenschaft. Die Jugend-Literatur bereitete sie gewissermaßen auf diese Reisen vor, indem sie mit Hilfe angepasster, narzisstischer Helden verlockende Identifikationsfiguren schaffte.⁶³

Der Handlungsraum der Mädchen erweiterte sich auf Krankenschwester und Heldenbraut, Formen einer staatlich institutionalisierten Mütterlichkeit.⁶⁴

Den zwei oben beschriebenen „modernen“ kinderliterarischen Tendenzen war jedoch im deutschsprachigen Raum für eine geraume Zeitspanne ein nur geringer Erfolg beschieden.⁶⁵

Bahnbrechende technische Neuerungen bedeuteten eine Umwälzung des Buchhandels. Die Kinder- und Jugendliteratur partizipierte jetzt an der modernen, industriellen Massenkultur. Als Folge davon begannen sich die Grenzen des kinder- und jugendliterarischen Systems wieder aufzulösen, weil sich die Adressatenspezifik zurückbildete.⁶⁶

Nach dem Biedermeier bewirkten erst nach der Jahrhundertwende Kunsterziehungsbewegung und Reformpädagogik wieder einen Aufschwung moderner Kinder- und Jugendliteratur ganz im Sinne der spätaufklärerischen und der romantischen Reform. Deren Erfolgsgeschichte wurde im 19. wie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weitgehend außerhalb des deutschen Sprachraums geschrieben – zunächst in Frankreich und Nordamerika, schließlich im skandinavischen Raum. In Deutschland entwickelte sich eine moderne Kin-

⁶² Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 38-39.

⁶³ Vgl.: Gottfried Mergner, 1999, S. 49.

⁶⁴ Vgl.: ders., S. 49.

⁶⁵ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 12.

⁶⁶ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 46.

der- und Jugendliteratur vorwiegend unter ausländischem Einfluss, nach amerikanischen und skandinavischen Vorbildern.⁶⁷

2.2 Nicht-familienorientierte Literatur – Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts

Nicht familienorientierte Literatur für Kinder und Jugendliche trat im deutschen Raum erst Mitte des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts auf, und das zuerst auf jugendliterarischem Gebiet mit Schul- und Internatsgeschichten, vor allem im Mädchen- bzw. Backfischroman. Der Aufstieg dieser Gattungen im späten 19. Jahrhundert und ihre starke Präsenz im 20. Jahrhundert sind für Ewers/Wild ein Anzeichen für den Bedeutungsverlust des familiären Raums im Prozess der gesellschaftlichen Modernisierung: Die Familie bleibt der Ort der frühen Kindheit, immer weniger aber derjenige der Schulkindheit und der Jugendzeit. Die Familie erscheint nun mehr und mehr als etwas, von dem sich die Protagonisten absetzen, sich lösen wollen, von dem sie sich distanzieren und gegen das sie rebellieren.⁶⁸

Vom späten 18. Jahrhundert an konzentrierte sich die KJL, wenn sie Familienbilder zeigt, auf die familiäre Position und Wahrnehmungsperspektive der Kinder und Jugendlichen. Sie steht der Allgemeinliteratur sehr nah, wenn sie sich mit der konfliktreichen Ablösung des Jugendlichen von der Familie befasst. Seit dieser Zeit zählen Ablösekonflikte zu den Standardthemen des Entwicklungs- und Bildungsromans. Im Adoleszenzroman⁶⁹ ab etwa 1900 bilden sie gar einen der zentralen Konfliktherde.⁷⁰

Die Familienkonstellationen in solchen Romanen gleicht der Situation der bürgerlichen Kleinfamilie aus der Theorie Sigmund Freuds – mit einem dominanten und strengen Vater, einer in der Hierarchie untergeordneten Mutter und einem mit der väterlichen Autorität nach dem Muster des Ödipuskonflikts rivalisierenden, in der Regel männlichen Adoleszenten.⁷¹

Ein Grundproblem, das für die Literatur für Kinder- und Jugendliche allgemein kennzeichnend ist, das jedoch eine besondere österreichische Spielart aufweist, lässt sich für Seibert in einem Begriffspaar zusammenfassen: Autorität und Identität.⁷²

⁶⁷ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 12.

⁶⁸ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 12.

⁶⁹ Für Näheres zum Adoleszenzroman verweise ich auf Kapitel 3.6.

⁷⁰ Vgl.: dies., S. 13-14.

⁷¹ Vgl.: Heinrich Kaulen: Vom bürgerlichen Elternhaus zur Patchwork-Familie. Familienbilder im Adoleszenzroman der Jahrhundertwende und der Gegenwart. –In: Ewers, Hans-Heino; Wild, Inge (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 113.

⁷² Vgl.: Ernst Seibert: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas Verlags und Buchhandels AG, 2008, S. 170-171.

Das Spielen mit der Autorität geht in österreichischer Tradition auf die Figuren Hanswurst und Kasperl zurück. Die Kinderliteratur bietet den Autoren besonders die Möglichkeit Autoritätsstrukturen offen zu legen.⁷³

Dies lässt sich daran ablesen, dass faktisch alle in diesem Zusammenhang bedeutenden Autoren – Charles Sealsfield, Adalbert Stifter, Marie von Ebner-Eschenbach, Franz Karl Ginzkey, Alois Sonnleitner, Franz Molnar und Felix Salten – aus den ehemaligen Kronländern Böhmen, Mähren und Ungarn immigriert sind und mit Hilfe der KL gegen das von ihnen in den Erbländern bzw. in Wien vorgefundene Kindheitsbild und die damit verbundenen Autoritätsstrukturen anschrieben.⁷⁴

2.2.1 Pensionsgeschichten

Eine wichtige literarische Innovation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gegenüber der biedermeierlichen Mädchenliteratur stellte die Pensionatsgeschichte dar. Die „Pensionsidee“ wurde zu einem Strukturzentrum der „Backfischliteratur“, mit der die Mädchenbuchautorinnen (Frauen schreiben für Mädchen) ein Element der zeitgenössischen Erziehungswirklichkeit – adeliger oder gut situierter bürgerlicher Mädchen – aufnahmen.⁷⁵

Grundlage für die Entstehung der Backfischliteratur waren ein neues Verständnis der Mädchenzeit und die Akzeptanz einer weiblichen Pubertät.⁷⁶

Wilkending vermutet den großen Erfolg dieser Geschichten darin, dass sie den Realitätsdruck der Familie abmildern konnten. Denn das in gewisser Hinsicht „exotisch ferne“ soziale Milieu dieser Geschichten provozierte und kanalisierte Flucht- und Gegenphantasien.⁷⁷

Elemente der Pensionsgeschichte des 19. Jahrhunderts sind etwa die Vorstellung der Pension als eines „Zwischenraums“ zwischen Familie und Gesellschaft, die Konzentration auf einen kurzen elternlosen Entwicklungsabschnitt eines „jungen Mädchens“, die Gewichtung der Trennungssituation, die Darstellung einer intimen Mädchenfreundschaft, die Kontrastierung von Stadt- und Landleben und die Andeutung eines ödipalen Vater-Tochter-Mutter-Konflikts.⁷⁸ Damit ist die Pensionsgeschichte ein Gegenstück zum männlichen Adoleszenzroman.

⁷³ Vgl.: Ernst Seibert, 2008(b), S. 171.

⁷⁴ Vgl.: ders., S. 172.

⁷⁵ Vgl.: Gisela Wilkending: Das bürgerliche Familienmodell im Spiegel der „klassischen“ Pensionsgeschichte. –In: Ewers, Hans-Heino; Wild, Inge (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 41-43.

⁷⁶ Vgl.: Dagmar Grenz: Mädchenliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 337.

⁷⁷ Vgl.: Gisela Wilkending, 1999, S. 43-45.

⁷⁸ Vgl.: dies., S. 43-45.

Ein Text, der die Strukturen der an Mädchen adressierten Literatur bis in die Gegenwart hinein maßgeblich bestimmt hat und 1885 erschien, ist Emmy von Rhodens *Der Trotzkopf. Eine Pensionsgeschichte für erwachsene Mädchen*.⁷⁹

Fast immer beginnt eine solche Pensionsgeschichte mit der Auflösung einer emotional engen Kindesbindung, die von der Heldin häufig als „Aussetzung“ oder als „Untergang“ und in „Der Trotzkopf“ sogar im wörtlichen Sinne als robinsonade Schiffbruchssituation erlebt wird.⁸⁰

Als Ilse mit ihrem Vater noch allein war, führte sie freilich ein ungebundeneres und lustigeres Leben. Niemand durfte ihr Vorschriften machen oder ihre dummen Streiche hindern; was sie auch unternahm, galt als unübertrefflich.⁸¹

Ilse hängte sich an seinen Hals und mochte sich nicht von ihm [Anm.: dem Vater] trennen. Es fiel ihr mit einem Male ganz besonders auf, wie sehr sie ihren Vater in den letzten Stunden gequält hatte. „Sei mir gut, mein lieber, lieber Papa“, bat sie, „sei mir gut! Du bist doch der einzige Mensch auf der Welt, der mich lieb hat!“

Als der Wagen vor der Anstalt hielt, trennte sich Ilse laut schluchzend von ihrem Vater, und als sie ihn davonfahren sah, war es ihr zumute, als ob sie auf einer wüsten Insel allein zurückgelassen worden wäre und elendiglich untergehen müsse.⁸²

Am Ende des Romans ist die Reifung und Verwandlung des Trotzkopfs abgeschlossen. Ilse ist von einem adoleszenten, aufsässigen Mädchen, einem „Backfisch“, zu einer Frau herangereift, die in der Gesellschaft angekommen ist, mit deren Regeln zurecht kommt und allgemein akzeptiert wird.

Auch Frau Anne segnete das Institut, dem es gelungen war, aus dem wilden Kind ein wohlerzogenes, anmutiges, junges Mädchen zu machen. Eine solche Umwandlung erschien ihr vor Jahr und Tag kaum möglich.

[...] „Aber Ilse ist jetzt wirklich eine junge Dame, lieber Richard“, entgegnete lachend Frau Anne, „du mußt dich wohl daran gewöhnen, in ihr nicht mehr das Kind zu sehen. Übrigens ist sie so heiter und ausgelassen wie früher, nur hat sie gelernt, ihren Übermut zu zügeln.“⁸³

Nur durch die Trennung von den Eltern war eine solche Entwicklung für das verwöhnte Mädchen möglich.

Das Motiv des Internats ist bis heute sehr beliebt und wurde auch von der trivialen Kinderliteratur gern aufgegriffen, wie zum Beispiel in der sehr beliebten *Hanni und Nanni*-Serie von Enid Blyton. Auch dort gelangen die Zwillinge Hanni und Nanni erst durch die Entfernung von ihren Eltern und die Eingliederung in das Internat zu Reife und Verantwortungsbewusstsein.

⁷⁹ Vgl.: Gisela Wilkending, 1999, S. 46.

⁸⁰ Vgl.: dies., S. 5.

⁸¹ Aus: Emmy v. Rhoden: *Der Trotzkopf. Eine Erzählung für junge Mädchen*. Wien: Verlag Carl Ueberreuter, 1951, S. 7.

⁸² Aus: dies., S. 33.

⁸³ Aus: dies., S. 226.

In der Mädchenpensionsgeschichte ist die Verbindung von Trotzkopfmotiv und Trennungsmotiv aufgrund des Stoffes sehr häufig und sie zwingt auch zur Verstärkung der Thematik der Mädchenfreundschaft. Außerdem zeigt sie ein verfremdetes Bild elterlicher Erziehungsmacht und töchterlicher Liebes- und Hassgefühle und lässt auch kleine Spielräume für die Phantasie der Pensionärinnen zu, die sich in Streichen oder Liebesabenteuern ausdrückt. Gleichzeitig stellt sie auch in der Regel ganz selbstverständlich ein damals zentrales Feld weiblicher Berufstätigkeit vor.⁸⁴ Denn bis zum großen Paradigmenwechsel um 1970 wurde das Mädchen immer noch als das zweite Geschlecht definiert, das sein Leben auf andere auszurichten hat und sein Glück daraus bezieht, andere glücklich zu machen, in dem es auf die eigene Individualität verzichtet.⁸⁵

Die Selbstaufgabe musste nicht unter Druck wie im *Trotzkopf* passieren, sondern sollte am Besten aus eigener Einsicht erfolgen. Die idealtypischen Eigenschaften des Mädchens waren noch immer: „Emotionalität, Tugendhaftigkeit, Stolz, Bescheidenheit, Anspruchslosigkeit und Schlichtheit“. Trotz aller vorgegebenen Selbstständigkeit hatte das „ideale Mädchen“ eine letztlich abwartende, passive Haltung in Bezug auf die eigene Lebensgestaltung zu haben.⁸⁶

2.2.2 Robinsonaden

Eine weitere nicht familienorientierte Gattung, deren Wurzeln älter sind (spätes 18. Jahrhundert) hat ihren Ausgangspunkt in Rousseaus Kindheitstheorie von 1762, in der die ideale (männliche) Kindheit als eine solitäre Lebensform bestimmt wird.⁸⁷

Rousseau trug entscheidend dazu bei, dass *Robinson Crusoe* zu einem Klassiker der Kinder und Jugendliteratur wurde. Er legte mit *Emile* den Grundstein für eine kinderliterarische Traditionslinie, deren Kennzeichen es ist, Kindheit als ein aus allen familiären und sozialen Bindungen heraus gelösten Freiraum zu inszenieren.⁸⁸ Das Robinson-Motiv ist eines der erfolgreichsten Motive der KJL.

Der erzieherische Grundgedanke hinter *Robinson Crusoe* traf den Nerv der Zeit und wurde zum Modell pädagogischen Denkens. In ihm erscheinen durch seine humane Gesinnung die Grundzüge des menschlichen Daseins überhaupt, die als solche ihre Bedeutung für jegliche menschenwürdige Erziehung behalten.⁸⁹

⁸⁴ Vgl.: Gisela Wilkending, 1999, S. 46.

⁸⁵ Vgl.: Dagmar Grenz, 2005, S. 341.

⁸⁶ Vgl.: dies., S. 341.

⁸⁷ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 12.

⁸⁸ Vgl.: dies., S. 13.

⁸⁹ Vgl.: Reinhard Stach: Robinsonaden. Bestseller der Jugendliteratur. –In: Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V.. Band 18. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 1996, S. 121.

Denn *Robinson Crusoe* besitzt hohen Bildungsgehalt: während seines Inselaufenthaltes wird sein Glaube gestärkt, sein Wille handlungsmächtig und sein Verstand kritisch geschärft. Er gewinnt eine eigene Position zu den drei Wirklichkeitsfeldern Gott, Natur und Menschenwelt, aufgrund seiner Erfahrungen im Umgang mit den Dingen und Sachverhalten. Dieser Entwicklungsprozess macht ihn zu einem Menschen, der in der Welt bestehen kann.⁹⁰

Die Philantropisten nahmen sich Rousseau zum Vorbild. Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere* kam 1779, sechzig Jahre nach dem Erscheinen von *Robinson Crusoe* auf den Buchmarkt und wurde zu einem Riesenerfolg.⁹¹

Denn er verfolgt, so Stach, eine realistische, das heißt vernunftgemäße und wirklichkeitsbezogene Erziehung. Es sollte dargestellt werden, wie hilflos der Mensch alleine ist, wie viel aber gleichzeitig Nachdenken und anhaltende Strebsamkeit zur Verbesserung des Zustandes vermögen. Schon die bloße Geselligkeit durch einen Zweiten kann den Zustand des Menschen verbessern und es wird gezeigt, wie groß der Wert von Dingen oder Werkzeugen auf einmal sein kann, die so lange sie nicht entbehrt werden, nur gering geschätzt werden.⁹²

Robinson und manche seiner Nachfahren stehen, so Stach, für eine Musterbildung der Menschwerdung, versehen mit zahlreichen Konturen und Facetten. Titulierungen mit „Robinson“ sind dabei in der Geschichte der Robinsonaden nicht ungewöhnlich, Pseudorobinsonaden gibt es schon seit dem Erscheinen des Originals.⁹³

Robinsonaden schaffen menschliche Ausnahmesituationen mit ungewöhnlichen Anforderungen an den Einzelnen oder einzelne Mitglieder einer Gruppe. Gewollt oder ungewollt sehen sich diese Menschen Herausforderungen gegenüber, die in ihrer Härte und Unbedingtheit jenseits ihrer bisherigen Erfahrungen liegen.⁹⁴

Ob das die realen Umweltbedingungen sind, die sich aus der Situation ergeben, die Sorge um das Überleben: Nahrungsbeschaffung, Kleidung und Hausbau oder auch soziale Herausforderungen, etwa die Ordnung durch Regeln des Zusammenlebens. Damit entstehen subjektive Befindlichkeiten wie Angst oder Einsamkeit, dumpfe Zeitlosigkeit oder zielgerichtete Planung, Mut oder Feigheit, Egoismus oder wachsende Sozialkompetenz.⁹⁵

Die Robinsons müssen auf die herausfordernden neuen Lebensbedingungen unmittelbar und schnell reagieren, durch kreative Denkvollzüge und verantwortbare Handlungsstrate-

⁹⁰ Vgl.: Reinhard Stach, 1996, S. 122-127.

⁹¹ Vgl.: ders., S. 122.

⁹² Vgl.: ders., S. 123.

⁹³ Vgl.: ders., S. 2-3.

⁹⁴ Vgl.: ders., S. 136.

⁹⁵ Vgl.: ders., S. 136.

gien, die den begrenzten Lebensraum erhalten und verbessern. Dieses ständige Gefordertsein prägt grundlegende Charakterzüge zu negativen und positiven Wertsetzungen mit entsprechenden Willensentscheidungen und Taten.⁹⁶

Die dargestellten robinsonaden Schicksale geben diese individuelle Entwicklung deutlich zu erkennen. Auf der einsamen Insel kommen tiefgründige menschliche Verhaltensweisen an die Oberfläche, wodurch polare Menschenbilder entstehen. Sie spiegeln die Bandbreite menschlichen Versagens, aber auch die Größe humaner Existenz.⁹⁷

Die positive Entwicklung liegt meist in der Wiederentdeckung der Natur als ursprünglichem Lebensraum gegenüber einer durch die Jahrhunderte verkrusteten Kultur und Entfremdung.⁹⁸

Unter den Robinsonaden war Alois Theodor Sonnleitners in die Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg verlegte Trilogie *Die Höhlenkinder* (*Die Höhlenkinder im Heimlichen Grund*, 1918; *Die Höhlenkinder im Pfahlbau*, 1919; *Die Höhlenkinder im Steinhaus*, 1920) besonders erfolgreich. Diese Mischung aus Abenteuererzählung und Sachbuch will die Herbart-Zillersche „Kulturstufentheorie“ (nach der die Entwicklung der Kulturgeschichte in der kindlichen Entwicklung wiederholt werden muss) erzählerisch umsetzen⁹⁹, in dem sie die Geschichte zweier Kinder erzählt, die aufgrund des Dreißigjährigen Krieges in ein unbewohntes Tal flüchten müssen und dort nach und nach die Zivilisationsschritte der Menschheit – von der Höhle bis zum Steinhaus, vom Jagen und Sammeln zu Ackerbau und Viehzucht – im Kleinen durch ihre Entwicklung nachzeichnen.

2.2.3 Neue Sachlichkeit

Nach dem tiefen Einschnitt des Ersten Weltkrieges entstand die literarische Bewegung der Neuen Sachlichkeit, deren Themen die Moderne, die Großstadt, der Individualismus und auch die Kinderbande waren.¹⁰⁰ Aktuelle Gegenwartsromane beschrieben die sozialen Bedingungen in der Großstadt und den dynamischen neuen Lebensstil sowie die Technik- und Fortschrittsbegeisterung.¹⁰¹

Am überzeugendsten und am erfolgreichsten transformierte das für Ewers/Wild Erich Kästner in *Emil und die Detektive* (1929) mit seiner kulturellen Topographie der Großstadt Berlin (in etwas für Kinder geschöner Form) in den hektischen 1920er Jahren.¹⁰²

⁹⁶ Vgl.: Reinhard Stach, 1996, S. 136.

⁹⁷ Vgl.: ders., S. 136.

⁹⁸ Vgl.: ders., S. 2-3.

⁹⁹ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 76.

¹⁰⁰ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 16.

¹⁰¹ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 76.

¹⁰² Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 16.

Diese Autos! Sie drängten sich hastig an der Straßenbahn vorbei; hupten, quiekten, streckten rote Zeiger links und rechts heraus, bogen um die Ecke; andere Autos schoben sich nach. So ein Krach! Und die vielen Menschen auf den Fußsteigen! Und von allen Seiten Straßenbahnen, Fuhrwerke, zweistöckige Autobusse! Zeitungsverkäufer an allen Ecken. Wunderbare Schaufenster mit Blumen, Früchten, Büchern, goldenen Uhren, Kleidern und seidener Wäsche. Und hohe, hohe Häuser.

Das war also Berlin.¹⁰³

In Emil, der auch eine Generation von „Kindern ohne Väter“ repräsentiert, wird das neue Kindheitsmuster einer weitgehend selbstverantwortlichen Kindheit vorgeführt.¹⁰⁴

Wie alle anderen Hauptfiguren der Klassiker der Kinderliteratur¹⁰⁵ agiert Emil im elternfernen Raum, also völlig auf sich gestellt und unbeeinflusst von Eltern oder familiären Bezugspersonen, und auch ohne deren Schutz.¹⁰⁶

Emil und die Jungengruppe werden bei all ihrer Autonomie aber dennoch immer wieder durch familiäre Sicherheit aus dem Hintergrund abgestützt. Trotzdem ist dieser Roman ein Markstein für die Entwicklung des Erzählmusters der Kindheitsautonomie, das Kästner mehrmals auch als „verkehrte Welt“, als Tausch von Eltern- und Kinderrollen gestaltete. Kästners kritische, kluge Kinderfiguren lösen das dominante Ideal des braven, gehorsamen Kindes ab, und wenn Erwachsene helfen (häufig sind das nicht die Eltern), dann sind sie „gerecht“ im Sinne der humanen Vernunft (wie etwa der Lehrer „Justus“ im fliegenden Klassenzimmer).¹⁰⁷

Der Roman ist eine Bildungs- und Erziehungsgeschichte und mündet in einem Plädoyer für die Selbsterziehung.¹⁰⁸

„Kaum ist er allein, macht er solche Geschichten. Und ich hatte ihm so eingeschärft, auf die hundertvierzig Mark aufzupassen! Wie konnte er nur so nachlässig sein! Als ob er nicht wüsste, dass wir kein Geld zum Stehlenlassen übrig haben!“

„Er ist eben müde geworden. Vielleicht hat ihn der Dieb sogar hypnotisiert. Das soll vorkommen“, meinte der Herr. „Aber finden Sie es denn nicht einfach bewundernswert, wie sich die Jungen aus der Affäre gezogen haben? Das war doch genial! Das war doch einfach großartig! Einfach großartig war doch das!“¹⁰⁹

Kästner reflektiert das Geschehen am Schluss und liefert die Moral immer mit einem Augenzwinkern, weshalb sie nicht unangenehm belehrend erscheint:

„Nun, vielleicht hat die Geschichte auch ihr Gutes gehabt“, sagte Tante Martha.

¹⁰³ Aus: Erich Kästner: Emil und die Detektive. – In: Erich Kästner: Kästner für Kinder. Band 1. Zürich: Atrium Verlag, 1985, S. 50.

¹⁰⁴ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 77-78.

¹⁰⁵ Mehr zur Autonomie in den Klassikern der KJL und zu „Emil und die Detektive“ als Klassiker folgt in Kapitel 4.

¹⁰⁶ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 81.

¹⁰⁷ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 16-17.

¹⁰⁸ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 78.

¹⁰⁹ Aus: Erich Kästner: Emil und die Detektive, S. 103.

„Natürlich“, meinte Emil. „Eine Lehre habe ich bestimmt daraus gezogen: man soll keinem Menschen trauen.“

Und seine Mutter meinte: „Ich habe gelernt, dass man Kinder niemals allein verreisen lassen soll.“

„Quatsch!“ brummte die Großmutter. „Alles verkehrt. Alles verkehrt!“

[...] „Du meinst also, aus der Sache ließe sich gar nichts lernen?“ fragte Tante Martha.

„Doch“ behauptete die Großmutter. „Was denn?“ fragten die anderen wie aus einem Munde.

„Geld soll man immer nur per Postanweisung schicken“, brummte die Großmutter und kicherte wie eine Spieldose.¹¹⁰

Emil und die Detektive wirkte prägend für eine ganze Reihe weiterer Kinderliteratur über Kinderbanden und Großstadt, aber auch der erzählerische Fünfschritt von *Emil* wurde, so Brunken, zum Prototypen der Detektivgeschichte (Vorgeschichte: Milieu des Helden, Fall, Detektion, Überführung, Nachgeschichte mit Belohnung der Kinderdetektive).¹¹¹

In der Tradition Kästners gestaltete Henry Winterfeld das verkehrte Welt Motiv auf pädagogisierende Art in *Timpetill. Die Stadt ohne Eltern*. Es erschien erstmals 1937 unter dem Pseudonym Manfred Michael und erfuhr nach dem Krieg noch bis in die 1970er Jahre zahlreiche Auflagen.

Den Handlungsraum bietet hier das beliebte zeit- und ortlose Kleinstadt-Ambiente unter Aussparung aller konkreten zeitgeschichtlichen Problemzüge. Weil die Kinder von Timpetill nicht mehr anders zu bändigen sind, verlassen die Eltern geschlossen die Stadt, um sie zur Räson zu bringen. Die Kinder haben zwar anfangs Schwierigkeiten mit den ungewohnten Anforderungen des sozialen Managements, kommen damit aber bald gut zurecht und ziehen vor allem die Störenfriede und Bösewichter unter ihnen zur Rechenschaft. Dennoch sind sie froh, als die Erwachsenen nach einigen Tagen zurückkehren und wieder die Verantwortung übernehmen.¹¹²

Dann begann Thomas mit laut schallender Stimme seine Ansprache, die er sich vorher einstudiert hatte:

„Liebe Eltern von Timpetill! Wir Kinder freuen uns riesig, daß ihr wieder da seid! Aber es war gar nicht dumm, daß ihr einmal weggelaufen seid! Jetzt haben wir euch bewiesen, daß wir nicht immer nur Unfug treiben, sondern, daß wir auch arbeiten können, wenn es drauf ankommt! Wir haben nicht gehungert, wir haben für Wasser und Licht gesorgt! Wir haben die Straßen gereinigt und die Wohnungen geputzt. Aber es ist uns doch ganz recht, daß ihr das wieder machen müsst. Seid uns nicht mehr böse, wir sind euch auch nicht mehr böse! Ich hoffe, wir werden uns in Zukunft besser vertragen! Darum stimme ich in den Ruf ein: Die Eltern von Timpetill, sie leben hoch!“¹¹³

¹¹⁰ Aus: Erich Kästner: *Emil und die Detektive*, S. 109.

¹¹¹ Vgl.: Otto Brunken, 2005, S. 77.

¹¹² Vgl.: Rüdiger Steinlein: Neubeginn, Restauration, antiautoritäre Wende. –In: Reiner Wild (Hg.) et al.: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart, Weimar: Metzler und Carl Ernst Poeschl Verlag, 2008, S. 317.

¹¹³ Aus: Manfred Michael: *Timpetill. Die Stadt ohne Eltern*. Linz: Ibis Verlag, 1948, S. 291.

Man kann, so Steinlein, die Geschichte auch als eine verdeckte kinderliterarische Parabel auf den Beginn des Faschismus lesen, als kleinbürgerliche Rettungsparabel. Die anständigen, vernünftigen, gutbürgerlichen Kinder siegen am Ende über Chaos und Gemeinheit der asozialen Gruppe, die sich „Piraten“ nennt und auch von der Zusammensetzung her wie eine Art SA wirken.¹¹⁴

Am Schluss müssen die zerstörerischen Kinder vor das Gericht der Guten treten und werden zu Kartoffelschälen und Verbannung aus der Gemeinschaft verurteilt.

Wir setzten uns wieder hinter den Richtertisch. Oskar, Willi und Hannes hockten unruhig auf der Anklagebank. Sie schauten scheu zu uns herüber. Unsere feierlichen Gesichter jagten ihnen einen gehörigen Schreck ein. Der Piratenhauptide hatte völlig den Mut verloren. Er fürchtete sich sehr vor unserem Urteil. Vielleicht erkannte er jetzt, daß er es zu arg getrieben hatte.¹¹⁵

2.3 Das Familienbild in der KJL im Nationalsozialismus

Schon in der Zeit der Weimarer Republik zeichnete sich in der Jugendliteratur ein nationaler Trend ab. Nur wenige Jahre später ging mit der Machtergreifung der NSDAP für die Führung auch die Macht einher, die deutschen Kinder und Jugendlichen ideologisch zu beeinflussen, um sie zu gehorsamen Nationalsozialisten zu erziehen.¹¹⁶ Denn die Erziehung von Kindern zu guten Nationalsozialisten wurde als politisch verantwortliche und vom Staat zu kontrollierende Aufgabe gesehen¹¹⁷ – über dieses Ziel ließ sich Hitler immer wieder unmissverständlich aus.¹¹⁸

Die deutsche Jugend sollte gehorsam sein und gefolgschaftstreu. Sie sollte es sich gefallen lassen, geführt zu werden und ihrem Führer das Denken überlassen. Diese Einflussnahme erfolgte über die Schule und Jugendorganisationen wie die HJ, den BDM, den Arbeitsdienst, etc. und die dort dargebotenen Inhalte.¹¹⁹

Die Jugendliteratur des Nationalsozialismus brachte insofern eine gewisse Gleichberechtigung der Geschlechter, als Jungen und Mädchen in der Pubertät gemeinsam voll und ganz auf den faschistischen Staat bezogen wurden. Aber die nationalsozialistische Denkweise

¹¹⁴ Vgl.: Rüdiger Steinlein, 2008, S. 317-318.

¹¹⁵ Aus: Manfred Michael: Timpetill. Die Stadt ohne Eltern, S. 280-281.

¹¹⁶ Vgl.: Gudrun Wilcke: Die Kinder- und Jugendliteratur des Nationalsozialismus als Instrument ideologischer Beeinflussung. Liedertexte – Erzählungen und Romane – Schulbücher – Zeitschriften – Bühnenwerke. –In: Ewers, Hans-Heino; Garbe, Christine; Rank, Bernhard; Steinlein, Rüdiger (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 40. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005, S. 47.

¹¹⁷ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 17.

¹¹⁸ Vgl.: Gudrun Wilcke, 2005, S. 47.

¹¹⁹ Vgl.: dies., S. 44-47.

reduzierte die erwachsenen Frauen noch totaler auf die Funktion ihrer Gebärmutter und die Männer auf ihre Bereitschaft zum Heldentod.¹²⁰

Familiäre Modernisierungstendenzen, wie die Lebensform der partnerschaftlichen Familie, wie sie sich ansatzweise in der Weimarer Republik herausgebildet hatte, wurden abgelehnt und stattdessen das Idealbild einer vorindustriellen, zumeist bäuerlichen Familie mit patriarchalischer Struktur und Mutterideologie propagiert. Die Gefühlsintimität der bürgerlichen Familie erschien nun gefährlich, weil sie sich dem ideologischen Zugriff entzieht.¹²¹

Im Gegensatz zur Ideologie brachte aber die Realität des Krieges eine ganz andere Familienform mit sich, denn die Frau trat in erheblicher Weise in den Arbeitsprozess ein und wurde in der familiären Alltagsrealität in Abwesenheit des Vaters zur Ernährerin, Beschützerin und damit zum faktischen Oberhaupt der Familie.¹²²

Den Kindern und Jugendlichen im Nazi-Regime standen zwar nicht nur typische NS-Literatur zur Verfügung, sondern auch alte Bestände und eigenständige Werke. Allerdings wurden bekannterweise Autoren von Kinder- und Jugendbüchern, wie auch Verleger und Buchhändler, die nicht arischer Abstammung waren, aus dem Literaturbetrieb ausgeschlossen.¹²³

Die faschistische Jugendliteratur zeichnet sich dadurch aus, dass es ihr gelingt, jedes menschliche Einzelthema in die Symbolgewalt des um sein Überleben kämpfenden Staates zu zwingen, um damit menschliche Würde und Individualität in egalitärer, staatlicher Symbolik aufzulösen.¹²⁴ Für Eltern und ihren Einfluss auf die Kinder ist hier kein Platz mehr.

Die systemkonforme KJL der NS-Zeit entfernte ihre Handlungsträger weitgehend aus dem Raum der Familie, versah die Jungen- und Mädchenbilder mit einem distinkten Geschlechtsprofil und legte stärkeres Gewicht auf familienferne Gattungen (wie z.B. die Indianergeschichte), die stärker als bisher patriotisch und heroisch überformt wurden. Es galt, die Freiräume kindlicher Phantasie gleichzuschalten.¹²⁵

Ein wichtiger Faktor der Indoktrination der Kinder und Jugendlichen war die „Pflege des Deutschtums“, die die Bewusstmachung alter deutscher Traditionen, deutschen Brauchtums, deutscher Sagen, deutscher Geschichte, deutschen Wesens beinhaltete. Andere Schlüsselthemen von Büchern und Liedern waren auch die Gemeinschaft, die Gefolgs-

¹²⁰ Vgl.: Gottfried Mergner, 1999, S. 49-50.

¹²¹ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 17.

¹²² Vgl.: dies., S. 17.

¹²³ Vgl.: Gudrun Wilcke, 2005, S. 52-53.

¹²⁴ Vgl.: Gottfried Mergner, 1999, S. 50.

¹²⁵ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 17.

schaftstreue, das Elitebewusstsein, die Kampfbegeisterung, die Rassenpflege und Feindbilder, der Ahnenkult und Mutterkult, das Lob des Bauerntums, der Anspruch auf das „Ostland“ sowie die Orientierung an Vorbildern (Persönlichkeiten und bekannte Nazigrößen wie Hermann Göring, verschiedene Sportler, Rommel, etc. und natürlich Hitler).¹²⁶

Das NS-System arbeitete mit jeder Menge von Symbolen, wie „Fahne“, „Trommel“, „Brand“, „Flamme“, „Glut“, „Fanfaren“ und „Blut“, sowie mit einer Fülle von Pathos.¹²⁷

Besondere NS-Affinität weist die so genannte „Literatur der Organisationen“ (HJ, BDM, etc.) auf, die zur Verbreitung der Ideologie beitragen sollte. Ein Bestseller dieser Art war Karl Aloys Roman *Hitlerjunge Quex* (1932), der die allmähliche innere Wandlung des 15 Jahre alten Heini Völker vom Kommunismus-Anhänger zum überzeugten HJ-Mitglied beschreibt, der schließlich den Tod eines modernen Märtyrers stirbt.¹²⁸

Die in der Jugendliteratur so wichtige jugendliche Initiation ist kein individueller Prozess mehr, sondern wird zum allgemeinen Symbol der Geburt der neuen Volksgemeinschaft. Es gibt kein individuelles Leiden am eigenen Schicksal, an den Widersprüchen der Gesellschaft mehr. Im Faschismus ist das Leiden der Person ideologisch und vor allem ein Leiden für das Volk.¹²⁹

2.4 Familie in der KJL nach 1945

In den materiellen und moralischen Verwüstungen nach dem Zweiten Weltkrieg dominierte in der Kinder und Jugendliteratur der 1950er Jahre die Darstellung einer „heilen“ Familie. Es entwickelten sich deutliche Tendenzen, die alte patriarchale Ordnung mit der Rolle des Vaters als Familienoberhaupt und der der Frau als Mutter und Hausfrau zu restituieren. Man diskutierte neue Erziehungsformen.¹³⁰

Die Kinder als Hoffnungsträger für die Gestaltung einer besseren Zukunft, sollten in der KJL ein Transportmittel demokratischer Gesinnungen finden. Die Erziehungsinstanz der Familie sollte wieder fest etabliert werden, weswegen auch das anarchische und antifamiliäre Lebensmodell von Lindgrens *Pippi Langstrumpf* zu einem Ärgernis für viele Erzieher und Pädagogen der 1950er Jahre wurde.¹³¹

¹²⁶ Vgl.: Gudrun Wilcke, 2005, S. 39-44.

¹²⁷ Vgl.: dies., S. 31-34.

¹²⁸ Vgl.: Petra Josting: Faschismus. –In: Reiner Wild (Hg.) et al.: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart, Weimar: Metzler und Carl Ernst Poeschl Verlag, 2008, S. 281.

¹²⁹ Vgl.: Gottfried Mergner, 1999, S. 50.

¹³⁰ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 17-18.

¹³¹ Vgl.: dies., S. 17-18.

Doch die alltägliche Realität der Nachkriegszeit entsprach dem Modell der „klassischen“ Familie nicht, es war eher das politisch gewünschte Ideal.¹³²

Viele Kinder waren Kriegswaisen und ein großer Prozentsatz von ihnen war vorübergehend oder dauerhaft vaterlos.¹³³ Insgesamt begegnete den Kindern das männliche Geschlecht überwiegend in der Gestalt von alten Männern und kleinen Jungen. Noch 1954 gab es knapp drei Millionen mehr Frauen als Männer in der Bundesrepublik.¹³⁴ Viele Frauen waren daher nun alleine für den Erwerb des Lebensunterhalts und die Erziehung der Kinder verantwortlich.¹³⁵

Besonders vaterlosen Jungen fehlt, entwicklungspsychologisch gesehen, die Identifizierung mit der Männlichkeit und die männliche Person, an der die Erprobung der Aggression möglich ist.¹³⁶ Für die Nachkriegskinder waren Phantasien über den oft kaum oder gar nicht gekannten Vater daher von großer Bedeutung. Das Verschwinden und das Fehlen einer Trauerzeremonie, wenn es kein Grab zu besuchen gab, also Ereignisse, die von der Realität seines Todes hätten überzeugen können, waren für diese Kinder ein Anreiz zu immer neu ausgesponnenen Wunschphantasien seiner Rückkehr.¹³⁷

Gerade von Mädchen wurden Wunschbilder des Vaters als Phantasien zur Wiederherstellung der Familie und auch als antimütterliche Ausbruchsphantasien aus der kleinen Restfamilie entwickelt. Das Bild des Vaters als Wunschobjekt der Töchter stellte bereits Erich Kästner 1949 in seinem Roman *Das doppelte Lottchen* dar. Das Wiederherstellen einer heilen, beziehungsweise ganzen Familie in einer „heilen Welt“ hatte im damaligen Zeitkontext starken kompensatorischen und phantasiegesteuerten Charakter.¹³⁸

Weil Elternverlust, Waisendasein und Emigration von Kindern und Erwachsenen als alltäglich wahrgenommen wurden, ist das Motiv der Elternferne ein Grundmotiv der Kinderliteratur der Nachkriegszeit.¹³⁹

Besonders phantasievoll ist das Waisen-Motiv bei Erica Lillegg in *Vevi* (1956) gestaltet.¹⁴⁰

[Vevi:] „Und dann bin ich dageblieben, und Mama und Papa sind gestorben, und jetzt sind wir Waisenkinder. Doppelweise, sagt die Frau Lehrerin immer, wenn sie mich einem Erwachsenen vorstellt. Wieso doppelt?“

¹³² Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 137.

¹³³ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 17.

¹³⁴ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 133.

¹³⁵ Vgl.: Hannelore Daubert: Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2005, S. 684.

¹³⁶ Vgl.: Barbara Stambolis: Söhne und Väter: vom Umgang mit Verlusterfahrungen bei ‚Kindern des Zweiten Weltkriegs‘. www.ruendal.de/aim/tagung07/pdfs/stambolis.pdf (Zugriff: 15. 5. 2011, 18:34) S. 6.

¹³⁷ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 56-57.

¹³⁸ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 17-18.

¹³⁹ Vgl.: Ernst Seibert: Das Fernweh ist dem Heimweh nicht fern. Das Motiv der Reise in der Österreichischen KJL. –In: 1000 und 1 Buch, 2/2005, S. 5.

¹⁴⁰ Vgl.: ders., S. 5.

„Na, heute bist du wieder gar nicht so sehr gescheit“, antwortet Christian. „Doppelt heißt: zweimal so viel. Also: Wenn ich zwei Taschenmesser habe, hab’ ich doppelt soviel. Das ist doch klar, nicht“

„Wieso denn?“ fragt Vevi. „Wenn ich eine Waise bin, bin ich eine Waise. Wenn ich Doppelwaise bin, müsste ich zwei Waisen sein, nicht?“¹⁴¹

Vevi unternimmt eine eher phantastische Reise nach Paris, um ihren älteren Bruder zu besuchen und wird daheim von einem alter ego, einem „Wurzelmädchen“ vertreten.¹⁴² Doch nach kurzer Zeit stellt das Wurzelmädchen großen Unfug an, und als Vevi nach allerlei Abenteuer heimkehrt, muss sie dessen Fehler wieder gut machen. Am Ende ihrer phantastischen Reise ist sie erfahrener und klüger geworden. Durch die Autonomie ist sie erwachsen geworden.

Mit dem nächsten Flugzeug fliegt Vevi zurück. Still und manierlich sitzt sie auf ihrem Platz wie eine Erwachsene. Ist sie nicht auch schon erwachsen? [...] Niemals wieder wird sie eine Dummheit machen – zumindest keine so große wie mit dem Wurzelmädchen!¹⁴³

2.4.1 Mira Lobe und ihr Erstling *Insu-Pu*

Das beliebte Motiv der Kinderbande hat zwei mögliche Ausprägungsstränge. Einerseits gibt es die Bande, die sich aufgrund einer Notsituation bildet und damit das Fehlen der Erwachsenen durch Selbstorganisation kompensieren muss, und die keine geringere Funktion hat, als das nackte Überleben zu ermöglichen. Andererseits gibt es auch die Bande, zu der sich freiwillig Kinder zusammenschließen, aus Freundschaft, Spiel- und Schulgemeinschaft, die sich, ähnlich einem Verein, ihre Gesetze und Regeln selbst gibt und gern in das eigene Leben und das anderer verändernd eingreift.¹⁴⁴

Zur ersten Gruppe gehören neben realistischen oder autobiografischen Büchern solche, die ihre Kinderhelden einer fiktiven Notsituation unterwerfen, quasi unter Laborbedingungen. Sie haben ihre Wurzeln in einer der ältesten Formen der Abenteuerliteratur, der Robinsonade.¹⁴⁵

In solchen „Experimenten“ liegt der Fokus besonders auf den gruppeninternen sozialen und individuellen Konflikten, die sich aus der fiktiven Notsituation ergeben.¹⁴⁶

¹⁴¹ Aus: Erica Lillegg: Vevi. Wien: Obelisk Verlag, 1969, S. 7-8.

¹⁴² Vgl.: Ernst Seibert, 2005(a), S. 5.

¹⁴³ Aus: Erica Lillegg: Vevi, S. 164.

¹⁴⁴ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 165-166.

¹⁴⁵ Vgl.: dies., S. 167.

¹⁴⁶ Bei authentischen und zum Teil dokumentarisch belegten Erzählungen erfolgt das meist nicht so ausgeprägt. Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 167.

Mira Lobe hat in ihrem ersten Buch, dem noch im israelischen Exil geschriebenen *Insu-Pu* (1948 hebräisch/1951 deutsch), dieses Motiv der unfreiwilligen Kinderbande aufgegriffen.¹⁴⁷ Es ist, so Seibert, das Stunde-Null Buch der Autorin und markiert auch den tatsächlichen Neubeginn in der österreichischen KJL. Es ist für ihn ein Mittelding zwischen Kinder- und Jugendbuch.¹⁴⁸

Die Geschichte handelt von Kindern, die wegen der vielen Bombenangriffe in ihrem Land „Urbien“ in das friedliche Land „Terranien“ fahren sollen und auf dem Weg dahin Schiffbruch erleiden. Die Kinder werden in Rettungsbooten evakuiert, doch durch Zufall löst sich eines und treibt aufs offene Meer davon. Die Kinder darin stranden auf einer Insel, die sie gleich erkunden. Sie errichten darauf einen richtigen Kinderstaat, in dem jedes Kind eine Aufgabe erfüllt, für die es besonders begabt ist. Viele phantastische Dinge gibt es auf der Insel, wo an Nahrung kein Mangel herrscht und sich mit der Zeit für jedes Problem eine Lösung ergibt.

Die Vorstellung eines Dschungels, eines unberührten Waldes voller Wunder, als Kinderparadies hat *Insu-pu* mit den *Dschungelbüchern* von Rudyard Kipling gemeinsam.¹⁴⁹

Insu-Pu (das steht für insula puerorum – abgekürzt für die Insel der Kinder; es ist der Name, den die Kinder für die Insel finden) hat in der Nachkriegsliteratur eine Sonderstellung, weil es aus einer Mischung von phantastischen und realistischen Elementen besteht. Trotz der phantastischen Handlung und dem phantastischen Ambiente von *Insu-Pu*, in dem Präsidenten auf Kinder hören, Schiffbruch überleben, auf einer unbewohnten Insel stranden, etc. sind Charaktere und Beziehungen der Kinder zueinander, ihr Verhalten und ihre Sprache realistisch, alltäglich gestaltet.¹⁵⁰ Insofern stellt *Insu-Pu* gegenüber dem vorherrschenden „heile-Welt“-Bedürfnis eine Ausnahme dar.

Die Autorin führt in ihrem Erstlingswerk sämtliche Gesellschaftsschichten in Kindergestalt vor. Den Kindern gelingt es, eine klassenlose Gesellschaft zu verwirklichen, als Gegenmodell zur Krieg führenden Erwachsenenwelt. Das kann aber nur verwirklicht werden durch die Entfernung der Kinderfiguren aus der Realität, durch eine Reise, die dann anders verläuft als geplant und in einen vorzivilisatorischen Gesellschaftszustand zurück führt, eine Robinsonade.¹⁵¹

¹⁴⁷ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 169.

¹⁴⁸ Vgl.: Ernst Seibert: Gattungswandel und Motivkonstanten im Werk von Mira Lobe. –In: Heidi Lexe; Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005, S. 161.

¹⁴⁹ Vgl.: Bettina Hurrelmann: Dunkle, bedrohte Kindheit. Rudyard Kiplings „Dschungelbücher“. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 549.

¹⁵⁰ Vgl.: Veronika Freytag: Helden nah und fern. Abenteuerbücher der Kinder- und Jugendliteratur 1945 – 1955. –In: 1000 und 1 Buch, 2/1996, S. 27-28.

¹⁵¹ Vgl.: Ernst Seibert, 2005(a), S. 4.

Das Buch ist aber gleichzeitig auch ein Gegenmodell zur Robinsonade. Denn es geht eben nicht um das Leben einer einsamen Existenz oder um Naturabenteuer, sondern um ein Kollektiv, um das Abenteuer der sozialen Existenz und um die Individualisierung innerhalb der Gemeinschaft,¹⁵² die natürlich auch nicht ohne Reibungen abläuft. Deutlich wird das besonders an der Stelle, wo der eingebildete Kurt-Conrad nach einem gescheiterten Versuch Oliver, den Führer der Gruppe, zu stürzen, die Gruppe allein verlässt und dabei fast ums Leben kommt.

Kurt Conrad erholte sich rasch. Aber man hätte nicht sagen können, dass er wieder der Alte geworden wäre. Den ehemaligen Kurt Conrad, den unangenehmen, spöttischen, grausamen, hatte er offenbar in der Felsenhöhle gelassen und von seinem früheren Hochmut war nicht eine Spur geblieben.

Als er das erste Mal wieder mit den anderen zusammen am Lagerfeuer saß, sagte er: „Ich möchte Euch allen danken. Ohne euch wäre es aus mit mir gewesen. Ich hatte mich geirrt; ich glaubte, ein tüchtiger Junge wie ich käme allein durch. Aber das stimmt nicht. Keiner ist so tüchtig, dass er allein sein kann. Jetzt weiß ich erst, wie nötig einer den anderen braucht.“¹⁵³

Neu bei Mira Lobe ist die Art des Kollektivs, das zwar schon früher vorkommt, etwa bei Erich Kästners *Emil und die Detektive*, dort aber einen anderen Stellenwert einnimmt. Bei Kästner agiert das Kinderkollektiv aufgehoben in der Ordnung der Erwachsenen. Davon ist Mira Lobe weit entfernt, bei ihr stellt sich vielmehr das prägnante Leitmotiv der Elternferne ein, das sie auf einzigartige Weise mit dem Motiv der Kindergruppe verbindet.¹⁵⁴

Mira Lobes Schreiben ist geprägt vom selbstbestimmten Handeln ihrer Kinderfiguren, das ihr ein zentrales Anliegen war. Diese Kinderfiguren agieren damit im Kontrast zu erwachsener Unschlüssigkeit und Tatenlosigkeit. Ein anderes gutes Beispiel dafür ist auch ihr Kinderbuch *Die Sache mit dem Heinrich*, 1989. Aber auch schon in *Insu-Pu* konstruiert Mira Lobe für ihre elternlos auf einer Insel gestrandete Kindergruppe ein Umfeld, in dem autonomes kindliches Handeln sogar überlebensnotwendig ist.¹⁵⁵

Anzumerken ist auch noch, dass sich die deutschsprachige Fassung von *Insu-Pu* von der hebräischen in großen Teilen, besonders in der politischen Eindeutigkeit, unterscheidet. In der hebräischen Fassung wird kein Zweifel daran gelassen, dass es sich um den Krieg zwischen den Alliierten und Nazi-Deutschland handelt, während im deutschen Text ein Krieg in einer identitätslosen Welt geschildert wird, hier ist das Böse abstrakt und hat universellen Charakter. Offenbar befürchtete Lobe, trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer kommunisti-

¹⁵² Vgl.: Ernst Seibert, 2005(b), S. 161.

¹⁵³ Aus: Mira Lobe: *Insu-Pu. Die Insel der verlorenen Kinder*. Bearbeitet von Claudia Lobe. Wien: Jungbrunnen Verlag, 2006, S. 175.

¹⁵⁴ Vgl.: Ernst Seibert, 2005(b), S. 161.

¹⁵⁵ Vgl.: Heidi Lexe: Darstellung autonomer Kindheit in ausgewählten Werken Mira Lobes. –In: Lexe, Heidi; Seibert, Ernst (Hg.): *Mira Lobe ... in aller Kinderwelt*. –In: *Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005, S. 151.

schen Weltanschauung, dass eine Geschichte, in der das Böse und Schlechte mit Deutschland identifiziert würde, dem deutschsprachigen Lesepublikum missfallen könnte.¹⁵⁶

Müller sieht bei Lobe drei immer wiederkehrende Motive, die auch als gattungskonstitutive Elemente kritischer Kinder- und Jugendliteratur im Allgemeinen betrachtet werden können: Erstens fallen viele von Lobes Figuren aus der Geborgenheit oder finden sich von Anfang an in der Ausgesetztheit, stehen als Andersartige plötzlich allein da. Ein ebenfalls wiederkehrendes Element sind zweitens plötzlich hereinbrechende oder drohende Katastrophen und Umstürze, in denen es gilt, sich zu bewähren, um diese zu überwinden und zu überleben.¹⁵⁷

Drittens lässt Mira Lobe viele Figuren ihr Selbst entdecken. Es ist dabei immer eine befreiende und stärkende Erfahrung, keineswegs eine bedrohliche, wie es einige Traditionen der Ich-Suche-Literatur nahe legen. Nur der Kern der Thematik bleibt in Gleichnisform erhalten, dies bezeichnet Müller als „verdecktes Schreiben“ oder „mittlere Poetik“ (z.B. *Das kleine Ich bin ich*, 1972).¹⁵⁸

Lobe beschreibt, in *Insu-pu* und anderen Werken, aber nicht nur autonomes Handeln, sondern gleich eine autonome Kind-Welt, die zwar in eine Erwachsenenwelt eingeschrieben ist, von dieser aber klar abgegrenzt wird und ausschließlich durch die kindliche Vorstellung bestimmt ist. Dazu gehört auch *Die Omama im Apfelbaum* (1965). Die Handlung wird in diesen Werken ausschließlich über die Vorstellungskraft der Kinder gelenkt und die Grenze der phantastischen Kind-Welt wird jeweils mit dem Auftreten der Erwachsenen bestimmt. In dem Moment, in dem die Mutter kommt, verschwindet die Omama.¹⁵⁹

2.4.2 Vaternangel und neue Familienformen

Für die auf 1945 folgenden Geburtsjahrgänge spielte der kriegsbedingte Vaternverlust zwar eine immer geringere Rolle (eine Ausnahme stellten natürlich Kinder dar, die nach Kriegsende geboren wurden und deren Väter noch an Kriegsfolgen starben), dafür stieg in den folgenden Jahrzehnten die Zahl der Ehescheidungen kontinuierlich und die meisten Kinder geschiedener Eltern lebten danach bei der alleinerziehenden Mutter.¹⁶⁰

¹⁵⁶ Vgl.: Zohar Shavit: Zwischen Kinder-Insel und Insu-Pu. Wie der hebräische Text von Mira Lobe für die österreichischen Kinder geändert wurde. –In: Heidi Lexe; Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005, S. 73-82.

¹⁵⁷ Vgl.: Karl Müller: Zu einigen Aspekten der Welt und Schreibweise Mira Lobes. –In: Heidi Lexe; Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005, S. 143.

¹⁵⁸ Vgl.: Karl Müller, 2005, S. 144-145.

¹⁵⁹ Vgl.: Heidi Lexe, 2005(a), S. 151-155.

¹⁶⁰ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 133.

Verstärkt wurde das „Verschwinden der Väter“ auch durch ihre häufige Abwesenheit aus Arbeits- und Karriereverpflichtungen, die aus der traditionellen Rollenverteilung resultierte. Aber auch die Neigung zu familienferner Freizeitgestaltung entfremdeten die Väter der Mutter und den Kindern.¹⁶¹ So wurde die Vaterlosigkeit einerseits als transgenerational tradierte, kollektiv-traumatische Kriegsfolge und andererseits aufgrund dieses strukturellen Vaterdefizites zum Alltag.¹⁶²

Viele Kinderbücher tragen dieser Vaterlosigkeit Rechnung und schreiben den handelnden Kindern gute Ersatzväter und Ersatzonkel zu. Außerdem wird durch allerlei phantastische Geschöpfe der Mangel an Vätern, Geschwistern oder Verwandten auszugleichen und zu verarbeiten versucht.¹⁶³

Trotz ihres dominant konservativen Charakters spiegelte die Kinderliteratur der 1950er Jahre durchaus die gesellschaftlichen und familiären Wandlungsprozesse wider, in denen sich die Familienrollen allmählich zu einem partnerschaftlicheren, gleichberechtigteren Stil des Zusammenlebens entwickelten. Aber auch familienferne Erzählmuster wie die Abenteuer-, Reise- und historische Erzählung wurden, zum Teil durch Neuauflage alter Bücher oder durch neue Texte, bedient.¹⁶⁴

2.4.3 Öffnung nach Außen

Nach dem Krieg sollte auf dem Buchmarkt unter dem Einfluss der alliierten Kontrollbehörden in Deutschland ein institutioneller, personeller und inhaltlicher Bruch mit der NS-Diktatur erreicht werden. Eines der Probleme der Verlage in den ersten Jahren war der Mangel an Manuskripten, was der KJL der Nachkriegszeit den Ruf des Restaurativen einbrachte, denn als Gegenmaßnahme wurden ältere Texte neu aufgelegt, die zum Teil aus dem 19. Jahrhundert stammten oder bereits vor 1933 veröffentlicht wurden.¹⁶⁵ Die generelle Öffnung des Marktes für internationale Literatur und Exilliteratur (Kurt Held, Lisa Tetzner, Erich Kästner) galt auch für die KJL.¹⁶⁶

Die Verlage nahmen auch die klassischen Bücher der Besatzungsmächte und immer mehr Übersetzungen aus dem angloamerikanischen und französischen Sprachraum in ihr Programm auf. Zu diesen wieder aufgenommenen Texten gehörten neben Sagen und Novellen

¹⁶¹ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 133-134.

¹⁶² Vgl.: Matthias Franz: Die biografische Langzeitwirkung kriegsbedingter Vaterlosigkeit. Befunde aus der Mannheimer Kohortenstudie. –In: Ludwig Janus (Hg.): Geboren im Krieg Kindheitserfahrungen im 2. Weltkrieg und ihre Auswirkungen. Gießen: Psychosozial Verlag, 2006, S. 83.

¹⁶³ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 133-134.

¹⁶⁴ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 18.

¹⁶⁵ Vgl.: Jörg Steinz, Andrea Weinmann: Die Kinder- und Jugendliteratur der Bundesrepublik nach 1945. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 98-100.

¹⁶⁶ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 19.

Karl Mays Indianererzählungen, Klassiker wie *Die Schatzinsel*, *Grimms Märchen*, *Robinson Crusoe*, *Heidi*, *Trotzkopf* und *Nesthäkchen*, sowie der *Struwwelpeter*.¹⁶⁷

Tom Sawyer oder Kurt Helds *Die rote Zora* eröffneten den Kindern der 1950er Jahre Fantasieräume, die die noch enge und beschränkte familiäre Alltagsrealität weit überschritten. Darstellungsmuster von Elternrollen erwiesen sich dagegen außerordentlich resistent, sie wurden nachhaltig erst im Zuge der Studentenbewegung in Frage gestellt und verändert.¹⁶⁸

In der Kinderliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg zog man sich nicht aus Realität und Politik zurück, sondern es wurde vielmehr eine Tradition fortgesetzt, die das Kind von Erwachsenenendungen fernhalten möchte, selbst wenn sie sein Leben nachhaltig prägen.¹⁶⁹

Während im kinderliterarischen Angebot der frühen Nachkriegszeit die Darstellung von Kindheit und Kindheiten in Trümmerlandschaften durchaus ein Thema war, fand übrigens in der Jugendliteratur zunächst kaum eine Bezugnahme auf die zeitgenössische Realität statt. Es herrschte, wie auch schon in den früheren Texten für jugendliche Leserinnen, Realitätsferne vor.¹⁷⁰

2.4.4 Blütezeit der kindgemäßen Kinderliteratur

Anfang/Mitte der 1950er Jahre war, so Ewers/Wild, einer der produktivsten Zeitabschnitte deutscher Kinderliteraturgeschichte. Hier wurde all das nachgeholt, was an Ausgestaltung moderner Kinder und Jugendliteratur, sowohl in ihrer philanthropisch-reformpädagogischen wie in ihrer romantischen Ausprägung – im deutschen Sprachraum bisher versäumt worden war. Es war die Blütezeit einer kindgemäßen, altersstufengerechten Kinderliteratur, die an die Erlebnisperspektive des Kindes und die jeweilige altersstufentypische Weltsicht anzuknüpfen suchte.¹⁷¹

Mit dem 1949 auf Deutsch erstmals erschienenen Buch *Pippi Langstrumpf* von Astrid Lindgren vollzog sich nicht nur ein Wechsel der Kindheitsvorstellungen, sondern es kam auch zu einem Wechsel des bislang vorherrschenden Kinderliteraturkonzepts, zu einem kinderliterarischen Themen- und Formenwandel. *Pippi* ist nicht von der Idee getragen, dass eine glückliche Kindheit eine intakte Familie voraussetzt. Lindgren schaffte eine Kinderfigur, die den damals gängigen Vorstellungen von Kindheit als einem Lebensalter der Schwäche und

¹⁶⁷ Vgl.: Jörg Steinz, Andrea Weinmann, 2005, S. 98-100.

¹⁶⁸ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 19.

¹⁶⁹ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 18.

¹⁷⁰ Vgl.: Jörg Steinz, Andrea Weinmann, 2005, S. 109.

¹⁷¹ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 12.

Unselbstständigkeit widersprach und den Akzent auf das ästhetische Vergnügen, den Spaß am Verrückten, am Nonsens und an zweckfreier Komik legte.¹⁷²

Lustvolle Lektüre war bislang für Kinder weitgehend verboten gewesen. Damit vollzog sich die Ablösung von der bisher vorherrschenden moralischen Kindheitsauffassung und an ihre Stelle trat das entwicklungspsychologische Paradigma. Eine bisher primär als Erziehungs- und Sozialisationsliteratur verstandene Kinderliteratur wurde verabschiedet.¹⁷³

Die „Villa Kunterbunt“ wurde, laut Ewers/Wild zur Metapher für ein Erzählmuster, das autonomes, elternfernes kindliches Leben als befreiten kindlichen Raum gestaltet. Nach der erzieherischen Gleichschaltung im Nationalsozialismus wurde dann aber auch in traditionellen deutschen Kinderbüchern die bürgerliche Kindheitsautonomie wieder etabliert, die das Recht des Kindes auf einen besonderen Status umfasst, auf einen Raum der Phantasie, der vor dem Zugriff der Logik und Rationalität der Erwachsenen geschützt ist.¹⁷⁴

Die Eindeutigkeit in der Hierarchie zwischen Kindern und Erwachsenen und der moralischen Normen ging im Laufe der 1950er Jahre zugunsten einer differenzierteren psychologischen Darstellung der Kinder verloren. Zunehmend setzten sich Selbstständigkeit und eigenverantwortliches Handeln gegen die älteren Erziehungsziele Gehorsam und Pflichterfüllung durch.¹⁷⁵

Die konservative Kinderliteratur der 1950er Jahre suchte noch danach, die Autorität der Eltern zu bekräftigen und das Autonomie-Streben der Kinder einzuschränken. Das wurde versucht, in dem etwa dem kindlichen Protagonisten eine ungewöhnlich große Verantwortung zugestanden wird, um dann das Chaos zu demonstrieren, das entsteht, wenn keine Erwachsenen zugegen sind.¹⁷⁶

Pippi Langstrumpf dagegen läutete in der Nachkriegs-Kinderliteratur eine Epoche der Kindheitsautonomie ein, die als die progressive Strömung der fünfziger und sechziger Jahre angesehen wird.¹⁷⁷

¹⁷² Vgl.: Jörg Steinz, Andrea Weinmann, 2005, S. 102-103.

¹⁷³ Vgl.: dies., S. 103.

¹⁷⁴ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 18.

¹⁷⁵ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 30-32.

¹⁷⁶ Vgl.: dies., S. 185.

¹⁷⁷ Vgl.: Jörg Steinz, Andrea Weinmann, 2005, S. 103.

2.5 Kinderliterarischer Paradigmenwechsel nach 1968

In der KJL der 1950er Jahre dominierte also noch die Darstellung der „heilen“ Welt der bürgerlichen, „vollständigen“ Familie in Form des „heiteren, problemlosen Familienromans“ – trotz der oftmals gegenteiligen Realitätserfahrungen in der Nachkriegszeit: Unumstrittene Respektperson ist noch der Vater, der als Ernährer und Familienoberhaupt alle wichtigen Entscheidungen trifft. Die Mutter versorgt in ihrer Rolle als Hausfrau selbstlos und fröhlich die Familie. Das Familienklima ist harmonisch, Probleme kommen nicht zur Sprache. Es gibt auch den „modernen“ Typus des Vaters, der beruflich viel beschäftigt ist und in seiner Vaterrolle kaum in Erscheinung tritt. In seiner ständigen Abwesenheit überlässt er die Erziehungsverantwortung der Mutter.¹⁷⁸

Der stärkste Einschnitt in der Gesellschafts- und Literaturgeschichte unseres Kulturraumes und auch in der Kinder- und Jugendliteratur ist das Jahr 1968.¹⁷⁹ Die Studentenbewegung mit ihren Aufständen und der resultierende gesellschaftspolitische Umbruch stürzten auch die alten Bilder und Vorstellungen von Familie, Kindheit und Erziehung um. Antiautoritäre Erziehungskonzepte und Kritik an der bisherigen Kinder- und Jugendliteratur verursachten tief greifende Veränderungen in der Wahl der Themen und Darstellungsformen.¹⁸⁰

Die Kinder der Eltern, die im Nationalsozialismus schuldig geworden waren, suchten jetzt nach anderen, besseren Vätern. Die KJL wurde zu einem Medium politisch-gesellschaftlicher Aufklärung und Erziehung und auch einer anarchischen, antiautoritären Variante der Jugendbewegung.¹⁸¹

Zum ersten Mal wurde die Organisationsform Familie innerhalb des Mediums Kinder- und Jugendliteratur ernsthaft in Frage gestellt, Generationskonflikte entfaltet und Elternfiguren, sowie die Schule heftiger Kritik ausgesetzt. Ein utopischer, herrschaftsfreier Gesellschaftsentwurf mit der Vorstellung einer befreiten Kindheit wurde zur Avantgarde der KJL.¹⁸²

Der neue emanzipatorische Kindheitsbegriff, der auf den Prinzipien der Gleichheit und Mündigkeit beruhte, bewirkte einen umfassenden und weiter wirkenden Themen-, Formen- und Funktionswandel in der KJL.¹⁸³

Diese Umbruchsituation wird in der wissenschaftlichen Literatur im Konsens als kinder- und jugendliterarischer Paradigmenwechsel bezeichnet. Eine gesellschaftskritische Phase der KJL löst die „klassische“ Epoche der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ab.¹⁸⁴

¹⁷⁸ Vgl.: Hannelore Daubert: Familie im Umbruch. –In: Julit. Informationen 3/05. Hg. v. Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. München: Singer, 2005, S. 11-12.

¹⁷⁹ Vgl. unter anderen: Gundel Mattenklott: Zauberkreide, 1989, S. 142.

¹⁸⁰ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 685.

¹⁸¹ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 19.

¹⁸² Vgl.: dies., S. 19.

¹⁸³ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 12.

2.5.1 Wandel des Kindheitsbildes

Kinderliterarische Paradigmenwechsel, so Ewers, pflegen sich parallel oder im Gefolge von epochalen Veränderungen der Kindheitsauffassung zu vollziehen, wie schon an der philanthropistischen und romantischen Kinderliteraturreform gezeigt wurde. Daher erklärt er den kinderliterarischen Stilwandel seit Ende der 1960er Jahre durch einen Wechsel des Kindheitsparadigmas, das sich parallel zum Frauenbild veränderte.¹⁸⁵

Am Ende der 1960er Jahre stand auch die Gleichberechtigung bzw. Emanzipation der Kinder an. Sie sollten nun grundsätzlich dieselben Rechte wie Erwachsene besitzen und die Menschenrechte jetzt auch für das Kind gelten. Ewers spricht im Blick auf die Kinder von einer Liquidierung der Ständeordnung, des Standes der Gegenwelt. Die Kinder wurden aus der Verpflichtung entbunden, ein Anderes, Gegenbildliches zu repräsentieren.¹⁸⁶

Man etablierte neue Vorstellungen vom Begriff der „Kindheit“ und davon, wie eine solche auszusehen habe. Autorität und Erziehung standen auf einmal generell zur Disposition. Die Familie galt als eine Instanz repressiver Sozialisation und ihre Autoritätsmuster wurden angegriffen.¹⁸⁷ Man entwarf das Konzept einer radikal antiautoritären Erziehung.¹⁸⁸

Die Kindheit wurde jetzt, wie schon in der deutschen Romantik um 1800 und ein weiteres Mal um 1900, als eine Lebensphase begriffen, die der Wahrheit und den Quellen des Lebens näher ist und die es vor den erzieherischen Zugriffen der Erwachsenen zu bewahren gilt. Die Trieb und Wunschwelt war jetzt der Inbegriff gelungener Kindheit. Das Gleichgewicht zwischen Kindern und Erwachsenen verschiebt sich von nun an zugunsten der Kinder, die jetzt quasi zu den besseren Erziehern werden.¹⁸⁹

Ab der ersten Hälfte der 1970er Jahre spiegelt sich diese Entwicklung in ironischen Darstellungsformen der Familie und in einer neuen Fantasyliteratur, wie Michael Endes *Momo* und *Die unendliche Geschichte*, die auf traditionelle Weise die Flucht aus der kindlichen Alltags- und Familienrealität garantieren.¹⁹⁰

¹⁸⁴ Vgl.: Wilhelm Steffens: Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 844.

¹⁸⁵ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 17.

¹⁸⁶ Vgl.: ders., S. 17.

¹⁸⁷ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 19.

¹⁸⁸ Vgl. Gundel Mattenklott, 1989, S. 142.

¹⁸⁹ Vgl. dies., S. 142/32.

¹⁹⁰ Vgl.: Hans-Heino Ewers, Inge Wild, 1999, S. 19.

Aber die fantastische Kinderliteratur geriet auch teilweise in den Sog der antiautoritären Entwicklung, wie etwa Christine Nöstlingers *Die feuerrote Friederike* (1970) oder ihr Klassiker *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972) zeigen.¹⁹¹

Ein Beispiel für die Idealfiguren der antiautoritären oder emanzipatorischen Kinder- und Jugendliteratur der frühen 1970er Jahre ist die Heldin in Mira Lobes 1974 erschienenem Jugendroman *Die Räuberbraut*.¹⁹²

Die selbstbewusste und aufmüpfige, dennoch warmherzige Mathilde Meier flüchtet sich am Abend, weil sie die vielen Ungerechtigkeiten des Alltags und der Umwelt nicht erträgt, in ihre Phantasiewelt, in der sie als Räuberbraut Isabella della Ponte gemeinsam mit dem Räuberhauptmann Don Diego gegen Ungerechtigkeit, Armut und Hunger kämpft. Im Alltag reiben sie und ihr Bruder Wilhelm sich an passiven und uneinsichtigen Erwachsenen, diskutieren und wollen politisch aktiv sein.

Die Elternfiguren sind zwar grundsätzlich sympathisch und wohlwollend, letztlich aber doch zurückhaltend und schwach, sie lassen ihren Kindern einen weiten Entfaltungsraum. Damit hat die Autorin ihre Heldenfiguren zwar in die Wirklichkeit eingebettet, sie aber gleichzeitig von jeglicher nennenswerten Determination durch eben diese Wirklichkeit freigehalten. Die Familie bleibt nur Hintergrund und Staffage, was sie auch sein muss, wenn die kindlichen Protagonisten Verkörperungen eines moralisch-politischen Ideals sind.¹⁹³

Sie haben sich mit ihren 13 bzw. 15 Jahren zwar noch nicht äußerlich und materiell, aber sehr wohl bereits in intellektueller Hinsicht von der Familie emanzipiert, um als autonome Subjekte an der politischen Öffentlichkeit partizipieren zu können. Ihre Identität beziehen sie dabei aus allgemeinen moralisch-politischen Grundsätzen.¹⁹⁴

Weil sämtliche Ereignisse prinzipiell jedes Mitglied der politischen Öffentlichkeit uneingeschränkt etwas angehen, ist Mathilde durch das, was ihr in der Öffentlichkeit an Bedrückendem begegnet, emotional überfordert.¹⁹⁵

Mir war elend zumute. Ich fühlte mich fremd, ich wollte weg, weit weg. Ich hatte Sehnsucht nach mir selbst. Und deshalb ging ich zu den Räubern.¹⁹⁶

¹⁹¹ Vgl.: Rüdiger Steinlein, 2008, S. 333.

¹⁹² Vgl.: Hans-Heino Ewers: Mira Lobes *Die Räuberbraut* (1974). –In: Heidi Lexe; Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005, S. 123.

¹⁹³ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 2005(a), S. 124.

¹⁹⁴ Vgl.: ders., S. 126.

¹⁹⁵ Vgl.: ders., S. 127.

¹⁹⁶ Aus: Mira Lobe: *Die Räuberbraut*. Wien: Jungbrunnen Verlag, 1988, S. 46.

Mira Lobes Roman ist keine phantastische Erzählung, sondern die realistische Schilderung einer Ausflucht in eine Welt bewusster Einbildungen. Am Schluss muss Mathilde lernen, nicht nur zu träumen, zu diskutieren und zu protestieren, sondern auch wirklich zu handeln.¹⁹⁷

„Wirklich-etwas-Tun“ kam mir eher unangenehm und mühsam vor – viel mühsamer als auf Traumpferden über den Bosphorus springen.¹⁹⁸

2.5.2 Die 1970er Jahre – Kritischer Zeitbezug und Realismus

Erst in den 1970er Jahren wurde der Begriff „realistische KJL“ üblich. Der Realismus wurde zu einem gattungstypologischen Kollektivbegriff, der eine Grenze zur phantastischen Literatur markiert. Im engeren Sinn sind damit Erzählungen gemeint, die von Kindern und Jugendlichen im sozialen Bezugsfeld ihres alltäglichen Lebensbereiches handeln. Die inhaltliche Tradition realistischer Literatur thematisiert den Identitätskonflikt des Individuums mit der Gesellschaft, und sie erzählt individuell und authentisch aus Sicht der handlungstragenden Figur.¹⁹⁹

Das Kennzeichen der KJL der 1970er Jahre ist der kritische Zeitbezug. Sie „verharrt unerbittlich“ im Alltag und verfügt damit in beträchtlichem Maße über zeitdiagnostische Qualitäten. Kulturelle Wandlungsprozesse, Veränderungen vor allem von Pubertät und Adoleszenz, von Familien-, Schul- und jugendlicher Freizeitkultur spiegeln sich darin wider.²⁰⁰

Für Daubert war vor allem die „emanzipatorische“ Mädchenliteratur ein Medium der Familienkritik. Selbstbehauptung anstatt Anpassung wurde zum Motiv vieler emanzipatorischer Mädchenbücher der 1970er und frühen 1980er Jahre. Der Prozess der Selbstfindung ist in dieser Literatur mit einer äußerst krisenhaften Ablösung vom Elternhaus und einer kritischen Auseinandersetzung mit den starren, hierarchischen Beziehungsstrukturen innerhalb der Familie verknüpft.²⁰¹

In der Kinderliteratur kamen nun für Ewers zwei Prinzipien der Moderne zum Tragen. Zum einen erschien das Kind im Zeitalter der Aufklärung als mündiges Vernunftwesen, dem nur eine selbst rationalistische Kinderliteratur gemäß sein konnte. Zum anderen gelangte die

¹⁹⁷ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 2005(a), S. 128-129.

¹⁹⁸ Aus: Mira Lobe: Die Räuberbraut, S. 199.

¹⁹⁹ Vgl.: Peter Scheiner: Realistische Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 158-170.

²⁰⁰ Vgl.: Hans-Heino Ewers: Einleitung. –In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman: Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim und München: Juventa Verlag, 1994, S. 7.

²⁰¹ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 13.

moderne Subjektivität einschließlich ihrer problematischen Aspekte der Vereinsamung, des Orientierungs- und Wirklichkeitsverlustes, der Zerrissenheit in die Kinderliteratur. Es passierte eine Öffnung der Kinderliteratur für bislang weitgehend ignorierte Seiten des kindlichen Innenlebens.²⁰²

Die Abenteuer der 1960er und 1970er Jahre werden im eigenen Land erlebt, wie es Mattenklott ausdrückt: „Nicht das Abenteuer kommt an sein Ende, aber das Interesse der Autoren verlagert sich mehr und mehr auf die psychologische Innenseite.“²⁰³

Damit ging das Interesse, an der abseitigen Phantasiewelt, besonders seitens der Literaturpädagogik, zurück zugunsten des gesellschaftlich engagierten Kinderbuches – was sich allerdings, wie Mattenklott anmerkt, in den Auflagenzahlen zumindest anfangs kaum niedergeschlagen haben dürfte.²⁰⁴

Die engagierten Autoren dieser realistischen, problemorientierten und sozialkritischen Kinderliteratur, wie z.B. Wölfel, Härtling oder Nöstlinger, verstanden sich in erster Linie als Anwälte der Kinder, deren Persönlichkeitsrechte von den Erwachsenen nur allzu oft missachtet wurden, stellt etwa Daubert fest. Diese Autoren nahmen ihre jungen Leser ernst und sahen sie als mündige Partner an, die man auch über die ungeteilte harte Wirklichkeit mit all ihren Defiziten, sozialen Problemen, Ungerechtigkeiten und oft unlösbaren Problemen aufklären müsse.²⁰⁵

Die Forderung nach Gleichberechtigung für das Kind in den 1970er Jahren verlangte die Integrierung in den gesellschaftlichen Kontext und folglich auch das Tragen gesellschaftlicher Verantwortung sowie die Teilhabe an der Pluralität von Wertvorstellungen und auch von existentiellen Brüchen.²⁰⁶

So wurde neben den neuen Darstellungen von Familie und Alltag ab jetzt auch der Holocaust verstärkt zum Thema der Kinderliteratur.²⁰⁷

²⁰² Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 14-18.

²⁰³ Aus: Gundel Mattenklott, 1989, S. 111.

²⁰⁴ Vgl.: dies., S. 90-91.

²⁰⁵ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 12.

²⁰⁶ Vgl.: Wilhelm Steffens: Beobachtungen zum modernen realistischen Kinderroman. –In: Günter Lange, Wilhelm Steffens (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, S. 26.

²⁰⁷ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 23.

2.6 Tabubrüche – Neue Themen in der realistischen KJL ab den 1980er und 1990er Jahren

In der Folge des Paradigmenwechsels eröffneten sich neue Themenbereiche und es kam zum Bruch zahlreicher bis dahin gültiger Tabus.

Bedrückende Wirklichkeitserfahrungen sollten den jungen Lesern nicht vorenthalten werden, sondern gerade darüber müsse man aufklären.²⁰⁸

Dazu gehörten die Problematisierung von Krieg, Krankheit, Tod (früher in der KJL ein Tabuthema, weil er normalerweise verdrängt wird und ihm sogar etwas Obszönes und Skandalöses anhaftet, das man Kindern nicht zumuten wollte²⁰⁹), Behinderung, sozialer Ungleichheit und Ungerechtigkeit, Probleme sozialer Randgruppen, Arbeitslosigkeit, Drogen- und Alkoholmissbrauch, Kriminalität, Mord, ungewollte Schwangerschaft, Homosexualität,²¹⁰ zerrüttete Familienverhältnisse, Scheidung, unvollständige (Alleinerzieher) oder Patch-Work-Familien, durch ihre Elternrolle überforderte und lieblose Erwachsene, etc. In der Folge wurden auch weitere Tabus gebrochen, wie die Darstellung von Gewalt und sexuellem Missbrauch.²¹¹ Diese Entwicklung bedeutete eine Mündigkeitserklärung an die kindlichen Leser, die diesen allerdings auch einiges abverlangt.²¹²

Die Auflehnung gegen Fremdbestimmung und autoritäre familiäre Strukturen war nun kein Thema mehr für die KJL.²¹³ Im Reflex auf gesellschaftliche Entwicklungen veränderte sich die Darstellung der Familie im Kinderbuch. Die familiären Beziehungskonstellationen sind immer weniger auf Dauer angelegt und ihre Mitglieder machen zwar Erfahrungen der Offenheit, aber auch der Instabilität. Daraus resultiert für viele Kinder die reale oder auch nur imaginierte Angst, die geliebten Eltern oder auch einen Teil von ihnen zu verlieren – etwa durch Trennung, Scheidung oder Wiederverheiratung.²¹⁴ Dazu kommen Konflikte, wie die Auseinandersetzung mit neuen Partnern der Eltern und Stiefgeschwistern.²¹⁵

Während die Kinder während der Jugendbewegung noch als starkes, vorerst noch subversives Potential gegen die verkrustete Erwachsenenwelt angesehen wurden, erschienen sie in den 1980er Jahren vor allem als (manchmal sogar heroische) Opfer.²¹⁶

Außerdem fand ein Wandel der Protagonisten vom Helden zum Antihelden statt.²¹⁷

²⁰⁸ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 12.

²⁰⁹ Vgl.: Egbert Daum: Kind und Tod. –In: Grundschule 11/2003, S. 25.

²¹⁰ Vgl.: Hannelore Daubert, 1999, S. 93.

²¹¹ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 12-15.

²¹² Vgl.: Hannelore Daubert, 1999, S. 93.

²¹³ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 15.

²¹⁴ Vgl.: dies., S. 14.

²¹⁵ Vgl.: dies., S. 15.

²¹⁶ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 27.

Seit den 1970er Jahren mit ihrer Kritik an der überkommenen patriarchalischen Familienstruktur und der fehlenden Kommunikation berücksichtigt die KJL immer neue verschiedene Krisen der Familien und des Lebens von Kindern in Familien. In den 1980er Jahren kam das Interesse am psychologischen Realismus dazu. Seit den 1990er Jahren lenkt die familientherapeutische Perspektive den Blick auf psychische Probleme und pathologische Verhaltensmuster.²¹⁸

Dabei rückte die literarästhetische Dimension immer mehr in den Vordergrund, die Erzählstrukturen wurden stärker differenziert.²¹⁹ Dazu gehörte, dass die Autoren zunehmend mit modernen Erzähltechniken experimentieren, die für die Kinderliteratur eine Neuheit darstellten, wie etwa dem inneren Monolog, um verstärkt aus der Innensicht erzählen zu können.²²⁰

Ebenfalls auffällige Merkmale des modernen Kinder- und Jugendromans sind Reflektorfiguren, schnelle Wechsel der Tempusformen, das Durchschreiten mehrerer Zeitschichten, chronologische Brechungen, zeitdehnendes Erzählen, Reflexionen, Versatzstücke, Intertextualität, insgesamt ein komplexerer Aufbau von Geschichten.²²¹

2.6.1 Der psychologische Kinder- und Jugendroman

Das progressive Kindheitsbild erfordert zusätzlich zur literarischen Auseinandersetzung mit der äußeren, sozialen Realität auch einen Blick in die Tiefen menschlicher Psyche. Die psychischen Auswirkungen belastender Lebensumstände rückten daher zunehmend in den Mittelpunkt der literarischen Auseinandersetzung. Der Autor ist dabei nicht länger der allwissende auktoriale Erzähler, der in die Köpfe seiner Figuren sehen und alles erzählen kann. Vielmehr stattet er seine Figuren selbst mit einer reichhaltigen, differenzierten Gefühls- und Gedankenwelt aus. Er nimmt dabei seine kindlichen Figuren in ihrer ganzen unverstellten Subjektivität sehr ernst und bleibt selbst als Wertungsinstanz im Hintergrund. Die Wertung des Geschehens überlässt er den kindlichen Lesern. Damit nimmt er seine jungen Leser ebenso ernst wie seine kindlichen Protagonisten.²²²

²¹⁷ Vgl.: Wilhelm Steffens, 1995, S. 27.

²¹⁸ Vgl.: Susanne Becker: Familiengeheimnisse. –In: Julit. Informationen 3/05. Hg. v. Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. München: Singer, 2005, S. 41.

²¹⁹ Vgl.: Wilhelm Steffens, 2005(b), S. 846.

²²⁰ Vgl.: Susanne Becker, 2005, S. 41.

²²¹ Vgl.: Wilhelm Steffens, 2005(b), S. 847.

²²² Vgl.: Hannelore Daubert, 1999, S. 94.

Das Ausloten der kindlichen Psyche verdichtet sich im psychologischen Kinderroman, der sich durch inneren Monolog, erlebte Rede oder Formen des Bewusstseinsstroms auszeichnet.²²³

Die Elternlosigkeit wird in diesen Romanen nicht als klassisches Motiv oder „Mittel zum Zweck“ verwendet, sondern bewusst psychologisch thematisiert.

Als Beispiel für den modernen psychologischen Kinder- und Jugendroman nennt Steffens *Oma* von Peter Härtling, der in seinem Roman einen neuen Ansatz der Ichform zeigt. In jedem Kapitel wird ein innerer Monolog der Großmutter der Geschichte von Hauptfigur Kalle, der mit fünf Jahren seine Eltern verlor und seither bei der Oma Erna lebt, hinzugefügt. Darin reflektiert sie ihr Erziehungsverhalten und die damit verbundene Generationsspannung, auch ihre „Macken“, wie sie sich einmal gegenüber Kalle äußert. Erziehungssicherheit, die noch die reformpädagogische Epoche prägte, wird bereits hier für Kinder relativiert.²²⁴

Das Miteinander schafft ein spannungsreiches Erziehungsproblem. Insbesondere prallen Formen moderner Erziehung, wie sie Kalle im Elternhaus erlebte und die traditionellen Auffassungen der Oma aufeinander.²²⁵

[Kalle] Eines war auch anders als zu Hause: Wenn die Oma sich wusch, schloss sie sich ein. Offenbar hatte sie Angst vor ihm. Das fragte er sie auch nach einer Weile. Sie sagte: Ach Quatsch, Kalle. Nur sind alte Leute nicht mehr schön anzusehen.

Er sagte: Ich glaube, du schämst dich vor mir.

Sie sagte: Das stimmt, Kalle.

Er fand es nicht richtig, konnte aber Oma nicht dazu bewegen, die Badezimmertür offen zu lassen.²²⁶

[Oma] Der Kalle hat schnell spitzgekriegt, dass es hier anders ist als zu Hause. Lieber Himmel, diese „freie Erziehung“! Soll ich denn jetzt morgens oder abends nackig aus dem Bad rennen, nur weil er es von seinen Eltern so gewöhnt ist? Der weiß doch nicht, wie alte Leute aussehen. Und außerdem schäme ich mich. Ich kann das nicht so mitmachen. Ich komme aus einer anderen Zeit.²²⁷

[...]

[Kalle] Wieder geriet Oma in große Wut. Sie nahm Ralph, der abhauen wollte, am Arm, schüttelte ihn und Kalle rief: Tu ihm bloß nichts. Wegen deiner Gerechtigkeit.

Oma schrie: Ich könnte euch alle einzeln verdreschen.

Kalle war traurig und schämte sich. Am Abend sagte er zu Oma: Das war nicht richtig im Hof.

²²³ Vgl.: Wilhelm Steffens: Der psychologische Kinderroman. Entwicklung, Struktur, Funktion. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 309.

²²⁴ Vgl.: Wilhelm Steffens, 1995, S. 34.

²²⁵ Vgl.: Wilhelm Steffens, 2005(a), S. 312-313.

²²⁶ Aus: Peter Härtling: *Oma. Die Geschichte von Kalle, der seine Eltern verliert und von seiner Großmutter aufgenommen wird.* Gulliver 101. Weinheim: Beltz & Gelberg, 1991, S. 20.

²²⁷ Aus: ders., S. 21.

Dann näh du doch die Hose, sagte Oma.

Kalle wusste, dass es der Oma nicht nur um die Hose ging. Aber wie hätte er ihr helfen können?²²⁸

[Oma] Ich verstehe doch nichts von „moderner Erziehung“ und all dem neuen Zeug. Falsch will ich auch nichts machen. Ach, rutscht mir doch alle den Buckel runter! Dass er sich meistens den dreckigsten, lautesten, gemeinsten Kerlen anschließt, gefällt mir nicht. So richtige Hinterhäusler. Gut, wir sind auch nicht mit Reichtümern gesegnet, nur würde ich mich schämen, so zu verkommen. Der Kalle findet das nicht. Er sagt, die haben eben keine Oma, Oma, das ist alles und das ist wichtig. Und das kannst du denen nicht vorhalten. Vielleicht hat der Besserwisser ja recht.²²⁹

Das Bild von Kindheit, das der moderne psychologische Familienroman vermittelt, ist eine Mündigkeitserklärung, die gleichzeitig fordert und belastet. Es werden aber auch optimistische und Erfolg versprechende Strategien zur Krisenbewältigung aufgezeigt: eine Zunahme an innerer Stärke und Erfolgszuversicht und die Bereitschaft, Verantwortung für andere (auch für die überforderten Erwachsenen) zu übernehmen. Selbstständigkeit wird den Kindern zugestanden, wenn nicht sogar abverlangt.²³⁰

Ein anderes Beispiel für den modernen psychologischen Kinder- und Jugendroman ist Mirjam Presslers *Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen* (1994).

In diesem, teilweise autobiografischen, Roman beschreibt die Autorin sehr einfühlsam und eindrücklich die Sehnsüchte und Gefühle eines im Heim lebenden, zunächst unglücklichen Kindes, aus Sicht der 12-jährigen Halinka. Sie fühlt sich sehr einsam und wünscht sich nichts mehr, als bei ihrer Tante Lou leben zu dürfen.

Diese Tante ist aber für das Jugendamt nicht akzeptabel, eine Entscheidung, die Halinka nicht nachvollziehen kann. Sie kapselt sich von der Außenwelt ab.²³¹

Nein, ich will keine Freundin und mich später an alle erinnern will ich erst recht nicht. Ich will sie vergessen. Ich mag nicht viele Leute und mich mögen, glaube ich, noch weniger.²³²

Ich stelle die Pelikanol Dose zur Seite, schlage mein Gedankenbuch auf und schreibe etwas Wichtiges hinein: „Man sollte sich nie etwas Unmögliches wünschen. Wer von Palästen träumt, verliert seinen Platz in der Hütte.“²³³

Erst als sie eine Freundschaft zu ihrer Heimkollegin Renate zulässt, entdeckt sie positive Seiten in ihrem Leben und es weiten sich ihre Welt und ihre Empfindungen. Die Freund-

²²⁸ Aus: Peter Härtling: Oma. Die Geschichte von Kalle, der seine Eltern verliert und von seiner Großmutter aufgenommen wird, S. 36.

²²⁹ Aus: ders., S. 37.

²³⁰ Vgl.: Hannelore Daubert, 1999, S. 99.

²³¹ Vgl.: Henrike Hopp, Zuhause gesucht. –In: JuLit. 3/2005, S. 37.

²³² Aus: Mirjam Pressler: Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen. Weinheim: Beltz & Gelberg, 2004, S. 44.

²³³ Aus: dies., S. 49.

schaft zu Gleichaltrigen und deren Wert ist ein immer wieder beschriebenes Thema in der Jugendliteratur.²³⁴

Im Spiegel schaut mir mein Gesicht entgegen. Plötzlich habe ich das Gefühl, anders auszusehen, älter. [...] Ich glaube, ich habe gerade dem Glück einen Stuhl hingestellt.²³⁵

2.6.2 Umkehrung der Rollen – Eltern als „Ausreißer“

In der Kinderliteratur ab den 1980er Jahren wurden oftmals familiäre Krisen und die kindliche Psyche in den Mittelpunkt der literarischen Auseinandersetzung gestellt.²³⁶ Erstmals zeigte sich jetzt in den Kinderbüchern die Überforderung von Eltern, vor allem von allein erziehenden Müttern. In Abwesenheit des Vaters erziehen die von den überforderten Eltern alleingelassenen Kinder sich selbst und die Erwachsenen dazu. An die Stelle der hierarchischen Ordnung, die das Familienbild im Kinderbuch bis in die sechziger Jahre bestimmte, trat jetzt das Neben- und Miteinander zweier gleichberechtigter, weil aufeinander angewiesener Partner.²³⁷

Die Eltern erscheinen nicht mehr als die starken, allwissenden Ratgeber. Ganz im Gegenteil, sie sind häufig hilflos, ängstlich, psychisch und sozial überfordert, oftmals krank und dabei nicht selten auf den Rat und die Hilfe ihrer notgedrungen „früh erwachsenen“ Kinder angewiesen.²³⁸

Kindsein ist für die Protagonisten im Extremfall ein schwieriges Durchgangsstadium, das man mit möglichst wenig Beschädigungen überwinden muss. Eltern sind dabei oft die Verursacher dieser Beschädigungen. Die Zeichnung der Elternfiguren ist in den 1970er und 1980er Jahren bei vielen Autoren anklagend und negativ.²³⁹ Die Eltern sind zwar da, aber die Kinder befinden sich trotzdem quasi in einem elternlosen Zustand.

Als einziger Ausweg erscheint vielen kindlichen Protagonisten oft nur die Flucht von zu Hause.²⁴⁰ Es sind aber sogar Elternfiguren zu finden, die vor ihrer Verantwortung fliehen und die Elternrolle ablegen. Das traditionelle Ausreißermotiv findet man jetzt sowohl auf die Kinder als auch auf die Eltern bezogen.²⁴¹

²³⁴ Vgl.: Henrike Hopp, 2005, S. 37-38.

²³⁵ Aus: Mirjam Pressler: Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen, S. 198-199.

²³⁶ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 16.

²³⁷ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 144.

²³⁸ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 16.

²³⁹ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 686.

²⁴⁰ Vgl.: ders., S. 686.

²⁴¹ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 691.

Oftmals sind die jugendlichen Protagonisten im Umgang mit den Krisenerfahrungen und Konflikten erfolgreicher als ihre Eltern.²⁴² So vertauschen sich gewissermaßen die Rollen von Eltern und Kindern, denen damit der so wichtige elterliche Rückhalt fehlt.

Moderne Familienromane weisen dabei nicht selten den Charakter von soziologischen Fallstudien auf und gewähren auch Erwachsenen, weil es sich um ein mehrfach adressiertes Genre handelt, einen Einblick in die Auswirkungen familiärer Turbulenzen auf die davon betroffenen Kinder.²⁴³

So hat zum Beispiel die allein erziehende Mutter in Dagmar Chidolues *Ponzi guckt schon wieder* (1988) Probleme, ihr Leben zu meistern. Finanzielle Nöte belasten sie, und sie ist unfähig, selbstständig und eigenverantwortlich zu handeln. Ihrer zehnjährigen Tochter gegenüber bemüht sie sich nicht, ihre Traurigkeit und Unzufriedenheit zu verbergen, und erwartet von ihr Unterstützung und das Verantwortungsbewusstsein einer Erwachsenen.²⁴⁴

Die Mutter sieht abends abgeschlagen und müde aus, als sie die Kinder abholt. Sie scheint mit ihren Gedanken weit weg zu sein oder noch im Büro. Nicht einmal in das Gezanke von Laura und Ponzi mischt sie sich ein.²⁴⁵

[...] Na klar, Laura wisch doch mal auf. Laura, wisch ihr den Mund ab. Laura, räum ihre Sachen weg. Laura, Laura, Laura.

Laura hat die Nase voll. „Das macht die doch extra“, heult sie. „Das hat die doch extra gemacht.“

„Was redest du da“, sagt die Mutter. „Was bist du so böse. Jetzt gehst du und wischst das Zeug weg. Dass ihr nicht Ruhe geben könnt. Und das alles auf meinem Kopf. Ihr trampelt auf mir herum. Du nimmst mir auch gar nichts ab. So ein großes Mädchen wie du. Fast erwachsen. Dass du dich nicht schämst.“²⁴⁶

Dagmar Chidolue stellt hier die Situation der allein erziehenden Mutter als eine nachteilige, defizitäre Situation dar, die für alle Beteiligten sehr belastend ist.²⁴⁷

Die Protagonistin Laura hat, wie ihre Halbschwester, keinen Vater und auch ihre Mutter lässt sie viel allein, nicht nur real im Alltag, wenn sie erst spät aus der Arbeit kommt, sondern auch emotional, weil sie selbst damit überfordert ist, die Rolle der Erwachsenen zu übernehmen.

Die Mutter sieht aus wie ein kleines Kind. Sie benimmt sich auch wie ein kleines Kind.²⁴⁸

Sie weiß nicht was es ist, aber sie fühlt sich auf einmal sehr verwandt mit Ponzi. Nicht, weil Ponzi ihre Schwester ist. Nein, es ist eher wegen dieser verdammten Einsamkeit, die auch Ponzi aus den Augen schaut, und Laura denkt, jetzt sind wir schon drei auf dieser Welt.²⁴⁹

²⁴² Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(b), S. 16-17.

²⁴³ Vgl.: dies., S. 20.

²⁴⁴ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 692.

²⁴⁵ Aus: Dagmar Chidolue: *Ponzi guckt schon wieder*. Gulliver 128. Weinheim: Beltz & Gelberg, 1992, S. 145.

²⁴⁶ Aus: dies., S. 145.

²⁴⁷ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 692.

²⁴⁸ Aus: Dagmar Chidolue: *Ponzi guckt schon wieder*, S. 28.

2.6.3 Normalisierung von abweichenden Familienformen

Es gibt in der KJL eine Tendenz zur Normalisierung und Liberalisierung bei der Darstellung bisher „abweichender“ familiärer Konstellationen und progressiver Erziehungsmuster, die mit großer Selbstverständlichkeit dargestellt werden.²⁵⁰

Die Autoren machen deutlich, dass nicht die „Vollständigkeit“ einer Familie ausschlaggebend ist für das Kindeswohl und ein gutes Eltern-Kind-Verhältnis, sondern ausschließlich die Qualität der Beziehung.²⁵¹

In der modernen Kinder- und Jugendliteratur werden die unterschiedlichsten Formen des Zusammenlebens von Kindern und Eltern präsentiert. Neben der vollständigen Kleinfamilie gibt es allein erziehende (geschiedene) Mütter und alleinerziehende ledige Mütter (z.B.: Dagmar Chidolue: *Ponzi guckt schon wieder*; Christine Nöstlinger: *Ein Mann für Mama*).²⁵²

Die Berufstätigkeit beider Eltern ist sowieso längst keine Ausnahme mehr. Während die Patchworkfamilien und allein erziehenden Mütter anscheinend zur Normalität geworden sind, sind allein erziehende Väter dagegen noch selten, aber längst nicht mehr undenkbar.²⁵³ Sie findet man überwiegend in Übersetzungen aus dem englischen und vor allem aus dem skandinavischen Sprachraum. Ein Beispiel dafür ist Mats Wahls *Emma und Daniel*.²⁵⁴ Die alleinerziehenden Väter sind dann meist positiver dargestellt als die alleinerziehenden Mütter.²⁵⁵

Auch Großmütter oder andere leibliche Verwandte kommen als Alleinerzieher vor (Peter Härtling: *Oma*; Gudrun Pausewang: *Roller und Rosenkranz*).²⁵⁶

Es werden aber nicht nur die Risiken, sondern im komischen Roman auch die Chancen thematisiert, die sich durch veränderte Erziehungsstile, ein verändertes Rollenverständnis und ein verändertes Verhältnis zwischen Kindern und Erwachsenen ergeben.²⁵⁷

Daubert findet, dass diese Texte in ihrer Selbstverständlichkeit der Wirklichkeit oft noch „voraus“ sind. Sie spiegeln für sie nicht unbedingt die Wirklichkeitserfahrungen – auch wenn

²⁴⁹ Aus: Dagmar Chidolue: *Ponzi guckt schon wieder*, S. 168-169.

²⁵⁰ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 689.

²⁵¹ Vgl.: Hannelore Daubert, 1999, S. 101.

²⁵² Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 689.

²⁵³ Stephanie Jentgens: Zwei Schritte vorwärts, ein Schritt zurück. Zur Darstellung der Geschlechtsrollen. –In: Renate Raecke i. Z. m. Heike Gronemeier: *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V., 1999, S. 132.

²⁵⁴ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 689.

²⁵⁵ Vgl.: FAZ.NET, 2005.

²⁵⁶ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 689.

²⁵⁷ Vgl.: dies., S. 697.

es diese Verhältnisse durchaus gibt – als vielmehr die „liberalen“ und „progressiven“ Utopien ihrer Autoren.²⁵⁸

Dabei darf man nicht vergessen, dass auch heute noch die Mehrzahl der jungen Erwachsenen mit Kindern in ehelicher Gemeinschaft lebt.²⁵⁹ Ehepaare mit Kindern stellen nach wie vor die häufigste Familienform dar, wenn auch „neuere“ Familienformen immer mehr an Bedeutung gewinnen.²⁶⁰

Der gesellschaftliche Familien-Diskurs war während des gesamten 20. Jahrhunderts vor allem durch einen Kulturpessimismus geprägt, der die Familie als gefährdete, schützenswerte Institution ansah. Eine verstärkte Sorge um „die Familie“ lässt sich seit den 1920er Jahren beobachten. Der Aufschwung in der empirischen Familienforschung seit den 1950er Jahren hat aber deutlich gemacht, dass die Familie nicht verschwindet, sondern einen Funktionswandel durchmacht.²⁶¹

So entwickelten sich im 18. und 19. Jahrhundert Familienleitbilder, die durch die Auflösung der „großen Haushaltsfamilie“ und der Entstehung der „bürgerlichen Kleinfamilie“ gekennzeichnet waren. Durch die Trennung von Beruf und Familie, mit der neuen Definition der Frau als Mutter und Hausfrau und mit der Entstehung der Kindheit als pädagogischer Raum, der von der Erwachsenenwelt getrennt wurde, entstand ein Familientyp, der als privater Binnenraum bezeichnet werden kann. Familie wurde jetzt neu als emotionale Gemeinschaft eines Ehepaares und ihrer Kinder gesehen. Bei diesem Familientyp handelte es sich aber immer schon um ein Modell und nicht um den Normalfall, weshalb er in der Literatur immer wieder beschworen wird.²⁶²

Alle Familienformen, die es heute gibt, waren schon in früherer Zeit vorhanden, auch wenn heute die Vielzahl der nebeneinander bestehenden Familienformen zugenommen hat.²⁶³

²⁵⁸ Vgl.: Hannelore Daubert, 2005(a), S. 690.

²⁵⁹ Vgl.: Burkhard Fuhs: Auslaufmodell? –In: Julit. Informationen 3/05. Hg. v. Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. München: Singer, 2005, S. 5.

²⁶⁰ Vgl.: Statistik Austria: Familien. Mikrozensus-Arbeitskräfteerhebung 2010. http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bevoelkerung/haushalte_familien_lebensformen/familien/index.html (Zugriff: 14. 7. 2011 16:02).

²⁶¹ Vgl.: Burkhard Fuhs, 2005, S. 6.

²⁶² Vgl.: ders., S. 8.

²⁶³ Vgl.: ders., S. 8.

2.7 Waisenkinder und Flüchtlinge – Historische Romane

Der historische Roman ist eigentlich eine traditionelle Form des Abenteuerbuchs, dessen Interesse anderen Perspektiven und geschichtlichen Ereignissen gilt. Er nahm seit den 1970er Jahren einen neuen Aufschwung.²⁶⁴

In der historischen Belletristik für Kinder und Jugendliche dominiert die Konzentration auf die europäische Geschichte. Römische Geschichte und der Nationalsozialismus, wie zunehmend auch die Nachkriegszeit sind darin stark vertreten, und auch zum Mittelalter gibt es viele Romane. Die Zeit des 18. Jahrhunderts, der Absolutismus oder die französische Revolution, das deutsche Kaiserreich und die Weimarer Republik werden dagegen seltener als historischer Hintergrund für Romane gewählt.²⁶⁵

Die Kinder- und Jugendromane wollen dabei fast immer etwas über die Zeit vermitteln, in der sie spielen, während in der Erwachsenenliteratur oft die Phantastik oder eine Kriminalgeschichte stärker im Vordergrund steht und die Historie häufig zur Kulisse degradiert wird.²⁶⁶

Das elternlose oder gar Waisenkind eignet sich besonders gut als Hauptfigur von historischen Erzählungen, weil es durch seine Ungebundenheit und universelle Bindungsfähigkeit in viele Gesellschaftsbereiche vordringen kann.

2.7.1 Waisenkinder als Mittel zur Veranschaulichung von Historie

Das Motiv des Waisenkindes kann hervorragend zur Personifizierung und Verdeutlichung eines Welt- und Gesellschaftszustands dienen.²⁶⁷

Es zeichnet sich durch den Verlust familialer, sozialer und oft auch räumlicher Orientierung aus. Allein schon das Kindsein bringt für die Hauptfiguren den Status einer besonderen Gefährdung und existenzbedrohenden Hilflosigkeit mit sich. Krisenerscheinungen können in ihren Auswirkungen auf die schwächsten Gesellschaftsmitglieder vorgeführt werden.²⁶⁸

Der Verlust der Eltern bedeutet für das Waisenkind Heimat- und Führungslosigkeit, ihm werden größere Eigenanstrengungen und Entwicklungskräfte abverlangt, um zu seiner Selbstverwirklichung zu gelangen und in die Gesellschaft integriert zu werden. Orientie-

²⁶⁴ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 82.

²⁶⁵ Vgl.: Elisabeth Ott: Geschichte in jugendlichen Lebenswelten. –In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman: Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim und München: Juventa Verlag, 1994, S. 131.

²⁶⁶ Vgl.: Heinrich Pleticha: Geschichtliche Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 457.

²⁶⁷ Vgl.: Andrea Kossowski-Klee, 1995, S. 1-2.

²⁶⁸ Vgl.: dies., S. 3.

runghilfe und Beistand dabei erhalten die Waisenkinder oft von Figuren, die selbst marginale Existenzen wie Außenseiter oder Sonderlinge sind.²⁶⁹

Begleitet wird das Motiv des Waisenkindes meist vom Konflikt zwischen Selbstständigkeit und Situationsgebundenheit, Eigeninteresse und Gemeinwohl und vom Motiv der Reifung und Erziehung zu Liebe und Freundschaft.²⁷⁰

2.7.2 Kriegsbedingte Elternlosigkeit – Krieg und Holocaust in der KJL

Neben der KJL, die Themen aus der unmittelbaren, gegenwärtigen Erfahrungswelt der Leser aufgreift, gibt es seit den 1970er Jahren zunehmend – teilweise autobiographisch geprägte, teilweise auch dokumentarisch angereicherte – Auseinandersetzungen mit der Zeit des Nationalsozialismus und dem Holocaust.²⁷¹

Die zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur sagt sehr viel aus über die Art und Weise, wie Erwachsene mit ihrer eigenen Geschichte umgehen können, und welche „Erinnerungs-Erfahrungen“ sie für wichtig halten, um sie an Kinder und Jugendliche weiterzugeben. Malina sieht so in der KJL auch einen Gradmesser für die Fähigkeit einer Gesellschaft, sich mit der eigenen Vergangenheit auseinander zu setzen.²⁷²

In der Aufbauphase nach dem Kriegsende 1945 sehnte man sich in Deutschland und Österreich nach einer „heilen Welt“, die Vergangenheit wollte man nicht berühren, Vieles wurde verschwiegen und verdrängt.²⁷³ Die Reaktion auf den Krieg war erst einmal eher eine Anti-kriegsstimmung als eine bewusste Wendung gegen die Nazivergangenheit.²⁷⁴

Ende der 1950er Jahre und Anfang der 1960er Jahre erschienen erste wenige Versuche der KJL zur Aufnahme und Bearbeitung der Erfahrungen der jüngsten Vergangenheit. Demgegenüber standen einige Übersetzungen von autobiografischen Zeugnissen, wie etwa das Tagebuch der Anne Frank.²⁷⁵

Die deutschsprachigen Originalwerke zum Holocaust sind besonders in der Anfangsphase gekennzeichnet durch eine Ambivalenz zwischen dem Wunsch, die Wahrheit sagen zu wol-

²⁶⁹ Vgl.: Andrea Kossowski-Klee, 1995, S. 3-4.

²⁷⁰ Vgl.: dies., S. 6-7.

²⁷¹ Vgl.: Hannelore Daubert, 1999, S. 90.

²⁷² Vgl.: Peter Malina: Ein Kinderspiel? Der Nationalsozialismus als Gegenstand der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. –In: Kirnbauer, Franz; Malina, Peter (Hg.): Literatur für Kinder. Kinder in der Literatur. Die Kinder und Jugendbuchtage. Graz: Perplex Verlag, 1999, S. 34.

²⁷³ Vgl.: ders., S. 35.

²⁷⁴ Vgl.: Malte Dahrendorf: Die Darstellung des Holocaust im Kinder- und Jugendbuch der Bundesrepublik. –In: Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien (Hg.): Beiträge Jugendliteratur und Medien. 10. Beiheft, 1999. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 19.

²⁷⁵ Vgl.: ders., S. 23.

len und somit an die Moral zu appellieren und sie für Kinder abzumildern. Man wollte Rücksicht auf das Alter der Leser nehmen, aber auch Provokationen vermeiden, um den Absatz nicht zu gefährden und die Identifikation mit dem Land nicht aufs Spiel setzen. In extremen Formen wird Hitler als der Haupt- oder sogar allein Schuldige hingestellt.²⁷⁶

Nach diesen ersten Holocaust-Büchern erschien aber bis zu den 1970er Jahren in Deutschland fast nichts mehr zu diesem Thema in der KJL.²⁷⁷ Auch in Österreich war das KJ-Buch vor allem auf den Bereich „Dokumentation“ konzentriert.²⁷⁸

In den 1970er Jahren etablierte sich dann parallel zu den globalen Entwicklungen auch im Jugendbuch eine Literatur, die sich bewusst der Zeitgeschichte zuwandte.²⁷⁹ Es sind vor allem autobiografische Texte zur Judenverfolgung, in deren Vordergrund Helfen und Beschützen stehen, mit der Diskussion um Mitschuld und unterbliebene Hilfe.²⁸⁰

Seit den 1980er Jahren gibt es einen anhaltenden Aufschwung in der deutschsprachigen und übersetzten KJL zum Holocaust.²⁸¹

Es setzen neue Erzähl- und Argumentationsmuster ein, weil Autoren von Krieg und Kriegsende erzählten, die nicht mehr an den Kriegshandlungen selbst teilgenommen hatten und durch die Authentizität ihrer Kindheits- und Jugenderinnerungen Argumentations-Legitimität beanspruchten.²⁸²

Zum Beispiel beschreibt Sybil Gräfin Schönfeldt in ihrem Jugendroman *Sonderappell* (1984) ihre Erlebnisse beim Reichsarbeitsdienst in Oberschlesien im Winter vor dem Kriegsende. Aufgrund der Erfahrungen, die die 17-jährige Protagonistin Charlotte macht, kommen dem jungen Mädchen Zweifel am System, in das sie sich früher gern einfügte und dem sie sich zugehörig fühlte.

Charlotte steckte sich den Passierschein ein, und der ganze friedliche stille Sommer war vorbei. Sie sah die toten Gesichter, Männer, Frauen und Kinder. Die Schuld, die alle trifft. Das werde ich wirklich in meinem Leben nicht vergessen, dachte sie, und ich habe daneben gelebt und habe es nicht gewusst. Ich habe neben Ruth gelebt und habe es nicht geglaubt. Wie muss ich leben, damit so etwas wie auf den Bildern nie wieder geschieht?²⁸³

²⁷⁶ Vgl.: Malte Dahrendorf, 1999, S. 28-29.

²⁷⁷ Vgl.: ders., S. 24.

²⁷⁸ Vgl.: Peter Malina, 1999, S. 36.

²⁷⁹ Vgl.: ders., S. 36.

²⁸⁰ Vgl.: Malte Dahrendorf, 1999, S. 24-25.

²⁸¹ Vgl.: ders., S. 25.

²⁸² Vgl.: Birgit Dankert: Nie wieder ein Wort davon? Krieg, Kriegsende und Neuanfang in der Kinder- und Jugendliteratur seit 1945. –In: Bulletin Jugend & Literatur 9/ 2005, S. 13.

²⁸³ Aus: Sybil Gräfin Schönfeldt: *Sonderappell. 1945 – Ein Mädchen berichtet*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995, S. 231.

Auffällig bei sehr vielen Kinder- und Jugendbüchern zum Thema Machtergreifung Hitlers ist, dass ihre Geschichten in Familien angesiedelt werden, die durch den aufkommenden Nationalsozialismus auf Grund der unterschiedlichen politischen Einstellungen ihrer Mitglieder einer Zerreißprobe unterworfen werden. Die Veränderungen, die der Nationalsozialismus im Leben der Menschen bewirkt, werden dadurch unmittelbar nachvollziehbar. Wegen des autobiographischen Hintergrunds erscheinen diese Bücher authentisch und erzählen überzeugend aus der Erlebnisperspektive der „kleinen“ Leute.²⁸⁴

Biografien und Autobiografien sind bestimmend für die realistische Schilderung des Holocaust und jüdischer Emigration, wie etwa Judith Kerrs: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*.²⁸⁵

Die Handlungen der Bücher zum Thema Judenverfolgung spielen meist im Alltagsleben. Die Kinder- und Jugendbücher überschreiten selten den engen Rahmen von Familie, Schule, unmittelbarer Umgebung, Flucht oder angekündigter Deportation. Das eigentlich Grauenvolle der Konzentrationslager wird lange Zeit (mit nur sehr wenigen Ausnahmen), zum Teil bis in die Gegenwart, systematisch ausgeklammert.²⁸⁶

Wie ein jüdisches Kind elternlos wird und überleben muss, erzählt Uri Orlev in *Lauf, Junge, lauf!* (2004): Der kleine jüdische Junge Sruelik lebt zunächst mit seinen Eltern und Geschwistern im Warschauer Ghetto, verliert aber bei einem Fluchtversuch zuerst seinen Vater aus den Augen und später auch seine Mutter. Er schließt sich anderen Kindern an und flüchtet auf abenteuerliche Weise mit Hilfe eines polnischen Bauern aufs Land. Dort trifft er andere jüdische Kinder, die sich dann jedoch verlieren und teilweise von deutschen Soldaten gefasst werden.

Er lebt von da an allein im Wald und lernt, sich dort Nahrung zu beschaffen und zu überleben. Vor allem weil er so einsam ist, zieht es ihn aber doch wieder zu den Bauern in den Dörfern. Er nennt sich Jurek und gibt sich als Christ aus, schlägt sich mit Gelegenheitsarbeit durch. Mit der Zeit vergisst er seinen Namen, seine Identität und Vergangenheit fast völlig.

Er begegnet verschiedenen Menschen, die ihm helfen und ihn verstecken, aber als er sich bei einem Unfall den Arm verletzt, weigert sich der Arzt ihn zu behandeln und er verliert seinen rechten Arm. Er wird verraten und muss wieder fliehen. Immer wieder entkommt er deutschen Soldaten und trifft auch solche, die ihm helfen.

²⁸⁴ Vgl.: Günter Lange: Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 471.

²⁸⁵ Vgl.: Birgit Dankert, 2005, S. 13.

²⁸⁶ Vgl.: Günter Lange, 2005, S. 472.

Schließlich gelangt er zu den vorrückenden russischen Soldaten und wird bei einer polnischen Familie aufgenommen, bis er von einer jüdischen Opferhilfeorganisation in ein Heim gebracht wird.

Dort unterstützt man ihn darin, seine vergessene Identität und seine Erinnerungen an seine Familie wieder zu finden.

Und plötzlich wurde das Gesicht seines Vaters zu dem grauen, stoppeligen Gesicht im Kartoffelfeld, und Jurek sah die Augen, die auf ihn gerichtet waren, er spürte seinen Atem und hörte seine Stimme: Du musst am Leben bleiben, Jurek. Nein, er hatte nicht Jurek gesagt. Nun, er war am Leben geblieben, dafür hatte er seinen Namen vergessen, die Namen seiner Geschwister, er hatte sogar das Gesicht seiner Mutter vergessen, es war, als sei es in der plötzlichen Leere versunken, die sich nach ihrem Verschwinden in seinem Herzen aufgetan hatte.²⁸⁷

[...]

Sie traten ein. Eine ältere Frau stand hinter der Theke. Als sie Jurek sah, riss sie die Augen auf und stieß einen erschrockenen Schrei aus. „Srulik!“

Frau Staniak war blass geworden, sie griff sich ans Herz und sank schwer über die Theke. „Srulik, du lebst?“

Jetzt erinnerte er sich an seinen Namen. Ja, er war Srulik, nicht Jurek Staniak.²⁸⁸

Der Roman beruht auf dem Bericht der Erlebnisse eines heute in Israel lebenden Mannes. Auf spannende Weise erzählt Uri Orlev die Geschichte aus der Sicht des Kindes, das stets auf der Suche nach Zuflucht und Geborgenheit ist, und sich auf beeindruckende Weise am Leben hält. Der 1931 in Warschau geborene Uri Orlev hat selbst das Warschauer Ghetto und das KZ Bergen-Belsen überlebt und lebt seit 1945 in Israel. In seinen Romanen geht es zumeist um die Geschichte von Menschen, die dem deutschen Vernichtungskrieg entkamen und in Palästina einen neuen Anfang suchten.²⁸⁹

Seit den 1980er Jahren gibt es auch ein verstärktes Interesse an österreichischer Zeitgeschichte. Bei diesen, ebenfalls mehrheitlich autobiografisch geprägten Erzählungen, stehen der „Anschluss“, die Integration in die Organisationen und das Erziehungssystem des NS-Staates, der Verlust von Freunden und Familie, die Unterdrückungsmaßnahmen des Regimes und persönliche Verflechtungen, Anhänger- und Mitläufertum, manchmal auch Widerstand im Zentrum.²⁹⁰

²⁸⁷ Aus: Uri Orlev: Lauf, Junge, lauf. Gulliver 969. Weinheim: Beltz & Gelberg, 2006, S. 219.

²⁸⁸ Aus: ders., S. 220.

²⁸⁹ Vgl.: Volker Ladenthin: Über die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit. Uri Orlev – ein paradigmatischer Autor. Analysen zu seinem in deutscher Sprache veröffentlichten Werk. –In: Gabriele von Glasenapp; Hans-Heino Ewers (Hg.): Kriegs- und Nachkriegskindheiten. Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser. –In: Ewers, Hans-Heino; Garbe, Christine; Rank, Bernhard; Steinlein, Rüdiger (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 57. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, S. 418.

²⁹⁰ Vgl.: Peter Malina, 1999, S. 37.

Die Hintergründe für Widerstand werden nur selten genauer dargestellt. Käthe Recheis' autobiographisches Jugendbuch *Lena* macht da einen Anfang, so Lange.²⁹¹

Das autobiografische Erzählen thematisiert den Krieg als Ausnahmezustand der Erwachsenengeneration aus kindlicher Sicht. Es ist nicht wie die meiste Jugendliteratur fiktiv, sondern authentisch und nicht auf das Verständnis der gegenwärtigen Kindheit bedacht, sondern auf die Kindheit und Jugend der Eltern- oder Großelterngeneration.²⁹²

Die starke Konzentration auf autobiografische Texte beschränkt allerdings die Darstellung auf den sehr persönlichen Bereich, womit größere Zusammenhänge, politische, ökonomische und gesamtgesellschaftliche Ursachen unbeachtet bleiben.²⁹³

In Österreich wurde die Grundproblematik auch oft noch dadurch verschleiert, dass man sich selbst als „Opfer“ sah und mit dem Nationalsozialismus nichts zu tun gehabt haben wollte.²⁹⁴

In der israelischen Kinder- und Jugendliteratur wurde der Holocaust zumeist erst von der zweiten und dritten Generation literarisch verarbeitet. Erst nach einer Zeit des Verschweigens kam es ähnlich wie in Deutschland zu einem Prozess der Erinnerung angesichts der traumatischen Zustände, an denen nicht nur die Überlebenden, sondern auch ihre Kinder und sogar Enkel leiden.²⁹⁵

Hier werden etwas andere Schwerpunkte deutlich. Pubertät und die Ablösung von den Eltern gestalteten sich in der Zeit der Verfolgung und Vernichtung besonders problematisch. Die schwierige Lebenssituation schuf ein besonders emotionales Verhältnis, in dem Zuneigung und das Gefühl des Zusammengehörens lebensnotwendig waren, und das kein Ausleben der sonst üblichen pubertären Konflikte zuließ. Diese Konstellation bestand auch noch nach der Zeit der Verfolgung fort und prägte das Verhältnis der Jugendlichen zu ihren Eltern. Daraus resultierten psychische Belastungen, die in der zweiten Generation oft sogar zu Krankheiten führten.²⁹⁶

In dieser Literatur geht es immer um das Schicksal von Kindern während der Shoa, für die doch eigentlich besondere Rechte hätten gelten sollen.²⁹⁷

²⁹¹ Vgl.: Günter Lange, 2005, S. 474-475.

²⁹² Vgl.: Ernst Seibert: Kriegs- und Nachkriegskindheit in Autobiographien österreichischer Autorinnen und Autoren. – In: Gabriele von Glasenapp; Hans-Heino Ewers (Hg.): Kriegs- und Nachkriegskindheiten. Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser. – In: Ewers, Hans-Heino; Garbe, Christine; Rank, Bernhard; Steinlein, Rüdiger (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 57. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, S. 94.

²⁹³ Vgl.: Peter Malina, 1999, S. 34.

²⁹⁴ Vgl.: ders., S. 38.

²⁹⁵ Vgl.: Ursula Kliewer: Holocaust in der israelischen Jugendliteratur. – In: Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien (Hg.): Beiträge Jugendliteratur und Medien. 10. Beiheft, 1999. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 72.

²⁹⁶ Vgl.: Ursula Kliewer, 1999, S. 73.

²⁹⁷ Vgl.: dies., S. 78.

2.8 „Rückkehr“ der Phantastik

Seit Ende der 1970er Jahre häufen sich in der Literatur Diagnosen einer weiteren kinderliterarischen „Wende“, nämlich einer Entwicklung von der gesellschaftskritischen wieder zu einer innerlichen Kinderliteratur oder eine Abkehr von der „realistischen“ zur „phantastischen“ Kinderliteratur. Dies wird dann mit einer Wende von einer realitätsbezogenen hin zu einer reinen Fluchtliteratur gleichgesetzt.²⁹⁸ Die Reformen seien gänzlich außer Kraft gesetzt worden durch ein erneutes Erfinden wirklichkeitseuthobener Phantasiewelten.²⁹⁹

Daran kritisiert Ewers, dass weder die Tendenzen, denen der Untergang prophezeit wurde, tatsächlich verschwunden sind, noch das als Novum Geschmähte wirklich neu ist. Im Unterschied zu diesen Wendeprognosen erkennt Ewers in der Kinderliteraturentwicklung der 1980er und 1990er Jahre keinen Einschnitt, der mit der Kinderliteraturreform Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre auch nur annähernd zu vergleichen wäre.³⁰⁰

Die Phantastik konnte sich seit Goethes abwertenden Bemerkungen zu den Erzählungen E.T.A. Hoffmanns nicht mehr von ihrer grundsätzlich negativen Besetzung befreien, weil sie als antiaufklärerisch eingeschätzt wird. In der geistesgeschichtlichen Tradition gibt es eine generelle Distanz zu nicht-realistischer Kunst, denn seit der Aufklärung hat die realistische Literatur als Repräsentant von Rationalität, Modernität und Humanität eine fixierte Monopolstellung. Nichtrealistisches unterliegt immer dem Verdacht der Unaufgeklärtheit.³⁰¹

Haas plädiert aber dafür, der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur nicht grundsätzlich progressive oder moderne Möglichkeiten abzusprechen.³⁰²

Patzelt ist der Ansicht, dass die Phantastik strukturbildend innerhalb des Erzählganzen wirkt. Sie wird nicht nur um ihrer selbst willen erzählt, sie ist ebenso Abenteuergeschichte, Kriminalroman, Alltags- und Problemgeschichte, etc. Das Phantastische erfüllt keinen Selbstzweck, sondern muss im Zusammenhang mit dem umgebenden Erzählkontext gesehen werden.³⁰³

Mit der Aufklärung setzte der Beginn der intentionalen fiktionalen Kinder- und Jugendliteratur ein. Literarische Fiktion erschien in Form von Beispielgeschichten. Die Beschreibung

²⁹⁸ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 24.

²⁹⁹ Vgl.: Birgit Patzelt: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre: Strukturen – Erklärungsstrategien – Funktionen. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2001, S. 35.

³⁰⁰ Vgl.: Hans-Heino Ewers, 1995, S. 24.

³⁰¹ Vgl.: Gerhard Haas: Moderne Inhalte und Formen des Erzählens in der Phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Heinrich Pleticha zum 70. Geburtstag. –In: Günter Lange, Wilhelm Steffens (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, S. 64-65.

³⁰² Vgl.: ders., S. 66.

³⁰³ Vgl.: Birgit Patzelt, 2001, S. 13.

wurde durch die Vorstellung ersetzt und damit der Phantasie ein großer Stellenwert eingeräumt. Dennoch war diese Literatur immer noch Gebrauchsliteratur, die lehren und erfreuen sollte (Exempel, Historien und Fabeln).³⁰⁴

Der romantisch-sentimentale Grundzug der Romantik setzte das Kind in die Nähe des Wunderbaren. Man griff auf Volkspoesie zurück – (Grimms) Märchen, Sagen, Legenden und Lieder.³⁰⁵

In der Zeit vom Biedermeier bis zum Realismus verschwand das Phantastisch-Wunderbare dagegen fast völlig. Zwar blieb der Moment der Unterhaltung und des Phantasieereizes noch erhalten, er wurde aber zunehmend überdeckt von Belehrungen und didaktischen Einflüssen. Lediglich Abenteuer- und exotische Erzählungen sowie Reisebeschreibungen weckten die Sehnsucht nach dem Unbekannten und Geheimnisvollen.³⁰⁶

Im Gegensatz zum deutschen Sprachraum begann in England bereits Mitte des 19. Jahrhunderts die Herausbildung einer phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Voraussetzung dafür war zum einen die Anerkennung der Phantasie und Imaginationskräfte als bedeutend für die Entwicklung von Kindern und damit zum anderen eine allgemeine Bejahung der Kindheit.³⁰⁷

Nach 1945 wurden vor allem Märchen und märchenverwandte Formen neu aufgelegt oder neu geschaffen, eine Rückbesinnung auf das 19. Jahrhundert ersetzte die Verarbeitung der unmittelbaren Vergangenheit und Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Neben Märchen sind nun jedoch auch phantastische Texte zu finden, die zu politischem Handeln und Denken aufrufen, wie z. B. Erich Kästners *Die Konferenz der Tiere* (1949).³⁰⁸

Für die 1950er und 1960er Jahre stehen Namen wie Otfried Preußler, James Krüss und Michael Ende für die Weiterentwicklung des phantastischen Erzählens. Die Phantastik der 1950er und 1960er Jahre ermöglicht den kindlichen Figuren auch Freiräume. Zwar bleiben sie in ihrer Welt verhaftet, können aber in diesem Rahmen ihre Autonomie durchsetzen. Beispiel dafür ist nicht nur *Pippi Langstrumpf*, sondern etwa auch *Die kleine Hexe*.³⁰⁹

Otfried Preußler eröffnete dem Kinderbuch und der Kindheitsinszenierung Bereiche, die bis dahin als wenig kindheitskompatibel galten – und außerhalb des Märchens oder der Phan-

³⁰⁴ Vgl.: Birgit Patzelt, 2001, S. 21.

³⁰⁵ Vgl.: dies., S. 22-23.

³⁰⁶ Vgl.: dies., S. 23.

³⁰⁷ Vgl.: dies., S. 25.

³⁰⁸ Vgl.: dies., S. 28-29.

³⁰⁹ Vgl.: dies., S. 30.

tastik – entsprechend auch nicht positiv konnotiert waren: die Sphären der Wasserwesen und der Hexen. Mit diesen neuen Themen lässt Preußler kindliche Freiräume entstehen, in denen noch nicht alles von vornherein reglementiert ist, auch wenn die Texte immer noch pädagogischen Intentionen folgen – der *kleine Wassermann* und die *kleine Hexe* sind als von Grund auf gutartige Wesen dargestellt.³¹⁰

In *Die kleine Hexe* (1957) zeigt Preußler einen Generationenkonflikt im Hexenmilieu. Die kleine Hexe ist wie Pippi Langstrumpf ein allein lebendes Kinderwesen. Sie ist weitgehend autonom und autark und steht der erwachsenen Hexensozietät gegenüber, vor der sie sich zu rechtfertigen und der gegenüber sie sich zu behaupten hat.³¹¹

„Und ich bin noch zu klein für den Hexentanz, sagen die großen Hexen. Sie wollen nicht, dass ich auch auf den Blocksberg reite und mittanze!“

Der Rabe versuchte die kleine Hexe zu trösten und sagte: „Sieh mal, mit einhundertsieben- undzwanzig Jahren kannst du doch nicht verlangen, dass dich die großen Hexen für voll nehmen. Wenn du erst älter bist, wird sich das alles geben.“

„Ach was!“, rief die kleine Hexe. „Ich will aber diesmal schon mit dabei sein! Verstehst du mich?“

[...] Der Rabe erschrak. „Auf den Blocksberg?! – Das haben dir doch die großen Hexen verboten! Sie wollen beim Hexentanz unter sich sein.“

„Pah!“, rief die kleine Hexe. „Verboten ist vieles. Aber wenn man sich nicht erwischen lässt...“³¹²

Bemerkenswert findet Steinlein dabei ihre Ambivalenz: sie versucht einerseits eine „gute Hexe“ im Sinn von moralisch gut, anständig, zu sein, in dem sie Menschen hilft – zum anderen lehnt sie sich gegen ihre Erwachsenenwelt mit aller Konsequenz auf – mit der Radikalität, dass die Erwachsenenwelt der alten Hexen aufgehoben und entmachtet wird. Hier handelt es sich um eine radikal antiautoritäre Entmachtungsphantasie: das eine, kleine Hexenkind übernimmt die Macht nach Ausschaltung der Erwachsenen.³¹³

Wie erschrak sie daher, als plötzlich die Oberhexe entrüstet aufrief: „Und so etwas hätte ich morgen Nacht um ein Haar auf den Blocksberg gelassen! Pfui Rattendreck, welch eine schlechte Hexe!“

„Wieso denn?“, fragte die kleine Hexe betroffen. „Ich habe doch immer nur Gutes gehext!“

„Das ist es ja!“ fauchte die Oberhexe. „Nur Hexen, die immer und allezeit Böses hexen, sind gute Hexen! Du aber bist eine schlechte Hexe, weil du in einem fort Gutes gehext hast!“³¹⁴

Die kindliche Heldin entmachtet die erwachsene, unmoralische und bössartige Hexenwelt im Namen des moralisch Guten im Dienst von kindlichem Glück, Moralität und Zukunft und

³¹⁰ Vgl.: Rüdiger Steinlein, 2008, S. 328.

³¹¹ Vgl.: ders., S. 329.

³¹² Aus: Otfried Preußler: *Die kleine Hexe*. Stuttgart: Thienemann Verlag GmbH, 1957, S. 7.

³¹³ Vgl.: Rüdiger Steinlein, 2008, S. 329.

³¹⁴ Aus: Otfried Preußler: *Die kleine Hexe*, S. 119.

damit zeigt Preußler dieselbe Intention, die etwa auch Kästners *Konferenz der Tiere* bestimmt.³¹⁵

Dieser dritte Spruch war der beste. Sie hexte damit den großen Hexen das Hexen ab. Nun konnte nicht eine von ihnen mehr hexen! Und da sie auch keine Hexenbücher mehr hatten, so waren sie außerstande es jemals wieder zu lernen.³¹⁶

In den 1970er Jahren nahm die Phantastik in unterschiedlicher Verwendung in der Kinder- und Jugendliteratur zu. Auffallend ist hier die stärkere Gegenüberstellung von Realem und Phantastischem. Seit Ende der 1970er Jahre verstärkte sich auch das Interesse an Gruselmotiven aus der Erwachsenenphantastik, Vampire und Monster bevölkerten jetzt oft als Serie das Kinderbuch. Sie erscheinen allerdings meist wenig schrecklich, sondern sind zu Sympathiefiguren geworden.³¹⁷

Immer wieder schlagen sich Moden und Trends im phantastischen Kinderbuch nieder, wie z.B. die Dinosaurierwelle Anfang der 1990er Jahre³¹⁸ oder die Zauberer- und Vampirwelle der letzten Jahre.

Die fiktiv-reale Welt vieler phantastischer Erzählungen umfasst den Alltag und Lebensraum gegenwärtiger Kindheit. Das Auftauchen des Phantastischen geht immer einher mit der Thematisierung eines Konfliktes des Protagonisten.³¹⁹

Vielleicht das wichtigste Strukturmerkmal phantastischer Erzählungen ist die kindliche Autonomie. Elternlosigkeit lässt sich in phantastischem Rahmen besonders leicht verwirklichen. Die Phantastische Erzählung hat mit dem Adoleszenzroman gemeinsam, dass sie beide Formen des genealogischen Übergangs sind: die Phantastische Erzählung als retardierender Abschied von der Kindheit und der Adoleszenzroman als retardierender Abschied von der Jugendzeit.³²⁰

Das für die KJL zentrale Motiv des Generationenkonflikts wird seltener als äußerer Konflikt des Protagonisten mit der jeweils älteren Generation thematisiert, sondern eher als innerer Konflikt dargestellt. Insofern lassen sich beide Gattungen unter dem Oberbegriff „psychologischer Roman“ subsumieren. Beide sind Initiationsmodelle mit einer Tendenz zum kindlichen bzw. jugendlichen Solipsismus, wie es Seibert ausdrückt.³²¹

³¹⁵ Vgl.: Rüdiger Steinlein, 2008, S. 330.

³¹⁶ Aus: Otfried Preußler: *Die kleine Hexe*, S. 125.

³¹⁷ Vgl.: Birgit Patzelt, 2001, S. 32-36.

³¹⁸ Vgl.: dies., S. 40.

³¹⁹ Vgl.: dies., S. 249.

³²⁰ Vgl.: Ernst Seibert, 2008(b), S. 21.

³²¹ Vgl.: ders., S. 21-22.

3 Der elternlose Held

Der Held ist elternlos. Die Kinder- und besonders die Jugendliteratur folgen der Tradition der Heldenmythen und Märchen, deren wesentliches Merkmal es ist, dass ihre Helden elternlos in die Welt ziehen. Sie haben Entwicklungsaufgaben zu bewältigen, zu denen die Ablösung von den Eltern genauso gehört, wie herauszufinden, wer sie eigentlich sind.

In diesem Kapitel geht es daher darum darzustellen, warum die Elternlosigkeit ein zentraler Wesenszug von Helden des Mythos und der KJL ist, und wie sie mit der Adoleszenz und dem Erwachsenwerden zusammenhängt.

3.1 Die Reise des Helden

Joseph Campells Arbeiten zum Mythos³²² und zur Abenteuerfahrt des Helden hatten und haben bis heute einen immensen Einfluss auf viele Autoren und den Aufbau ihrer Geschichten und Erzählungen in der Literatur wie auch im Film, insbesondere vor allem in Genres wie Fantasy und Science Fiction. Zahlreiche Schriftsteller und Filmemacher nahmen sich die „Anleitung“ der mythischen Abenteuerfahrt des Helden zum Vorbild, die Campbell aus den verschiedenen altertümlichen Heldenerzählungen ableitete.

Er beschrieb die Abenteuerfahrt, die „rites de passage“ als strikte Abfolge von Trennung, Initiation und Rückkehr. Der Heros verlässt dabei die gewohnte Umgebung, trennt sich von der Welt und sucht einen Bereich übernatürlicher Wunder auf, besteht dort dann im Kampf gegen fabelartige Mächte und erringt einen entscheidenden Sieg, indem er übernatürliche Kräfte erlangt, die ihm die Macht geben, seine Mitmenschen mit Segnungen zu versehen, wenn er von seiner geheimniserfüllten Fahrt zurückkehrt.³²³

Der Heros stellt sich für Campbell als eine Gestalt von außergewöhnlichen Gaben dar. Manchmal wird er von seiner Gruppe geehrt, oft aber auch missachtet oder verachtet. Er und die Welt, in der er sich befindet, oder nur diese Welt haben einen symbolischen Defekt, der sich im Märchen an einem so geringfügigen Mangel wie einem bestimmten fehlenden goldenen Ring zeigen kann, während in apokalyptischen Visionen die gesamte körperliche und geistige Welt als verheert oder der Verheerung geweiht erscheint.³²⁴

³²² Das Wort „Mythos“ kommt aus dem Griechischen und bedeutet eigentlich soviel wie Wort, Rede oder Erzählung. Im Mythos werden Vorgänge der inneren und äußeren Natur personifiziert und dramatisiert und er bietet Urbilder mit starker Eindringlichkeit von der Suche nach dem Sinn der menschlichen Existenz. (Vgl.: Leander Petzoldt: Märchen, Mythen und Sagen. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 252)

³²³ Vgl.: Joseph Campbell: Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1999, S. 36-40.

³²⁴ Vgl.: ders., S. 42.

Der Triumph des Märchenhelden ist eher auf der mikrokosmischen, häuslichen Ebene angesiedelt, während der des Mythenhelden ein weltgeschichtlicher, makrokosmischer Triumph ist. Der Märchenheld triumphiert über seine persönlichen Bedrücker, indem zum Beispiel das jüngste oder verachtete Kind ungewöhnliche Kräfte entwickelt. Der Mythenheld bringt von seinem Abenteuer die Mittel zurück, die seine Gesellschaft im Ganzen regenerieren.³²⁵

Campbell vertritt die These, dass der wesentliche Umriss der Abenteuer des Heros kaum variiert, egal ob er lächerlich ist oder erhaben, Grieche oder Barbar, Heide oder Jude. Die Volkssagen stellen die Heldentat eher als körperliche Leistung dar, die höheren Religionen als moralische, aber in der Morphologie des Abenteuers, der beteiligten Personen und der errungenen Siege findet man erstaunlich wenige Abwandlungen, so Campbell.³²⁶

Der Mythenheld bricht von der Hütte oder dem Schloss seines Alltags in die Welt auf und wird zunächst zur Schwelle der Abenteuerfahrt gelockt oder getragen, oder er begibt sich freiwillig dorthin. Dort trifft er auf ein Schattenwesen, das den Übergang bewacht. Der Held kann diese Macht besiegen oder beschwichtigen und lebendig ins Königreich der Finsternis eingehen (Bruderkampf, Kampf mit dem Drachen; Opfer, Zauber) oder vom Gegner erschlagen werden und als Toter hinabsteigen (Zerstückelung, Kreuzigung).³²⁷

Dann, jenseits der Schwelle, durchquert der Held eine Welt fremdartiger und doch seltsam vertrauter Kräfte, von denen einige ihn gefährlich bedrohen (Prüfungen), andere ihm magische Hilfe leisten (Helfer). Am Höhepunkt des mythischen Zirkels angekommen, hat er ein höchstes Gottesgericht zu bestehen und erhält seine Belohnung. Der Triumph kann sich etwa darstellen als sexuelle Vereinigung mit der göttlichen Weltmutter (heilige Hochzeit), seine Anerkennung durch den Schöpfervater (Versöhnung mit dem Vater), Vergöttlichung des Helden selbst (Apotheose) oder aber, wenn die Mächte ihm feindlich geblieben sind, der Raub des Segens, den er holen wollte (Brautraub, Feuerraub). Seinem Wesen nach ist der Triumph eine Ausweitung des Bewusstseins und damit des Seins (Erleuchtung, Verwandlung, Freiheit).³²⁸

Die Schlussarbeit und gleichzeitig auch der Höhepunkt der Reise des Helden ist die Rückkehr. Wenn die Mächte den Helden gesegnet haben, macht er sich nun unter ihrem Schutz auf (Sendung); wenn nicht, flieht er und wird verfolgt (Flucht in Verwandlungen, Flucht mit Hindernissen). An der Schwelle der Rückkehr müssen die transzendenten Kräfte zurückbleiben; der Held steigt aus dem Reich des Schreckens wieder empor (Rückkehr, Auferstehung). Der Segen, den er bringt, wird der Welt zum Heil (Elixier).³²⁹

³²⁵ Vgl.: Joseph Campbell, 1999, S. 42.

³²⁶ Vgl.: ders., S. 43.

³²⁷ Vgl.: ders., S. 237.

³²⁸ Vgl.: ders., S. 237-238.

³²⁹ Vgl.: ders., S. 238.

Nur selten gaben sich die Legendenerzähler aber damit zufrieden, die großen Heroen als bloße menschliche Wesen anzusehen, die den begrenzten Horizont ihrer Zeitgenossen durchbrechen konnten und mit Segnungen zurückkehrten, die jeder andere Mensch bei gleichem Glauben und gleichem Mut auch gefunden haben könnte.³³⁰

Im Gegenteil, die Tendenz war immer, den Helden mit außergewöhnlichen Kräften auszustatten, von Geburt oder schon von der Empfängnis an. Sein ganzes Leben wird dabei als eine Kette von Wundern dargestellt, die im großen Abenteuer ihre Mitte und ihren Höhepunkt haben. Dies trifft zusammen mit der Anschauung, dass das Heldsein vorherbestimmt ist und nicht einfach erarbeitet.³³¹

Das vom Schicksal ausersehene Kind muss eine lange Periode der Finsternis durchleben, eine Zeit äußerster Gefahr, Behinderung oder Missachtung. Es wird entweder nach innen geworfen, in seine eigenen Tiefen, oder nach außen ins Unbekannte, aber beide Male berührt es unerforschte Dunkelheit. Dort erwarten es unvermutete wohl oder übel wollende Wesen: es erscheint ein Engel, ein hilfreiches Tier, ein Fischersmann, ein Jäger, eine Hexe oder ein Bauer.³³²

Die Mythen bestätigen, dass es einer ungewöhnlichen Begabung bedarf, um einer Helden-erfahrung ins Auge zu sehen und sie überleben zu können. Die Kindheitsgeschichten sind daher voll von Anekdoten über Beweise einer Stärke, Klugheit und Weisheit, die meist weit über das diesem Alter gegebene Maß hinausgehen.³³³

Der Held hat Verpflichtungen gegenüber der Gruppe: nur wer seine Rolle erfüllt, stellt als gesellschaftliches Subjekt etwas dar. Initiations- und Bestallungsriten lehren also die essen-tielle Einheit von Individuum und Gruppe.³³⁴

3.2 Psychologische Deutung des Heldenmythos

Bereits vor Campbell beschrieb der Psychologe Otto Rank in den Zwanzigerjahren des letzten Jahrhunderts eine „Durchschnittssage“, die er aus der Analyse vieler einzelner Mythen und deren typischen Grundelementen bildete.

In dieser Durchschnittssage ist der Held immer das Kind vornehmster Eltern, meist ein Königssohn. Seiner Entstehung gehen Schwierigkeiten voraus, wie Enthaltsamkeit oder lange

³³⁰ Vgl.: Joseph Campbell, 1999, S. 303.

³³¹ Vgl.: ders., S. 303.

³³² Vgl.: ders., S. 310.

³³³ Vgl.: ders., S. 310.

³³⁴ Vgl.: ders., S. 367.

Unfruchtbarkeit oder heimlicher Verkehr der Eltern infolge äußerer Verbote oder Hindernisse. Während der Schwangerschaft oder schon früher kann eine vor seiner Geburt warnende Verkündigung wie ein Traum oder ein Orakel stattfinden, die meist dem Vater Gefahr androht.³³⁵

Infolgedessen wird das neugeborene Kind meist auf Veranlassung des Vaters oder der ihn vertretenden Person zur Tötung oder Aussetzung bestimmt, in der Regel wird es, so Rank, in einem Kästchen dem Wasser übergeben. Es wird dann von Tieren oder geringeren Leuten (Hirten) gerettet und von einem weiblichen Tier oder einem geringen Weib gesäugt.³³⁶

Ohne die leiblichen Eltern herangewachsen, findet es auf einem sehr wechselvollen Wege die vornehmen Eltern wieder, rächt sich am Vater einerseits, wird anerkannt andererseits und gelangt zu Größe und Ruhm.³³⁷

In all den Mythen, die er untersuchte, sah Rank die normalen Beziehungen des Helden zu Vater und Mutter gestört. Etwas müsse in der Natur des Helden liegen, was im Stande ist, eine solche Störung zu bewirken. Für den Helden, der in viel höherem Grad als jeder andere dem Neid, der Missgunst und der Nachrede ausgesetzt ist, wird die Abkunft von den Eltern häufig zur Quelle peinlicher Verlegenheiten. Das Alte Wort „Nemo propheta in Patria“ hat, so Rank, ja auch keine andere Bedeutung, als dass man den, dessen Eltern, Geschwister und Gespielen man gekannt hat, schwerlich als einen Propheten gelten lässt³³⁸. Für Rank scheint daher eine gewisse Gesetzmäßigkeit darin zu liegen, dass der Prophet seine Eltern verleugnen muss.³³⁹

3.2.1 Ablösung von den Eltern

In Bezug auf Freuds Erkenntnisse hält Rank fest, dass die Ablösung des heranwachsenden Individuums von der Autorität der Eltern eine der notwendigsten, aber auch schmerzlichsten Leistungen der Entwicklung ist.³⁴⁰

Für das kleine Kind sind die Eltern zunächst die einzige Autorität und die Quelle alles Glaubens. Der intensivste, folgenschwerste Wunsch dieser Kinderjahre ist es, so zu sein wie der gleichgeschlechtliche Elternteil.³⁴¹

³³⁵ Vgl.: Otto Rank: Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung. Nachdruck der zweiten Auflage von 1922. Wien: Verlag Turia und Kant, 2000, S. 77.

³³⁶ Vgl.: ders., S. 77.

³³⁷ Vgl.: ders., S. 77.

³³⁸ Aus: Evangelium nach Markus VI, 4.

³³⁹ Vgl.: Otto Rank, 2000, S. 77-78.

³⁴⁰ Vgl.: ders., S. 79.

³⁴¹ Vgl.: ders., S. 80.

Das Gefühl der Zurücksetzung und die Empfindung, dass die eigenen Neigungen nicht voll erwidert werden, macht sich dann in der aus frühen Kinderjahren oft bewusst erinnerten Idee Luft, man sei ein Stiefkind oder ein angenommenes Kind. Die Phantasie des Kindes beschäftigt sich nun mit der Aufgabe, die jetzt gering geschätzten Eltern loszuwerden und durch in der Regel sozial höher Stehende zu ersetzen.³⁴²

Wenn das Kind begreift, dass „pater semper incertus est“, während die Mutter „certissima“ ist, so begnügt sich der Familienroman oft mit der eigentümlichen Einschränkung, nur den Vater zu erhöhen, die Mutter als etwas Unabänderliches wird nicht weiter in Zweifel gezogen. Die neuen und vornehmen Eltern sind aber durchwegs mit Zügen ausgestattet, die von realen Erinnerungen an die echten, niederen Eltern herrühren, so dass das Kind den Vater eigentlich nicht beseitigt, sondern erhöht. Das ganze Bestreben, den wirklichen Vater durch einen vornehmeren zu ersetzen, sei, so Rank, nur der Ausdruck der Sehnsucht des Kindes nach der verlorenen glücklichen Zeit, in der ihm der Vater als der vornehmste und stärkste Mann, seine Mutter als die liebste und schönste Frau erschienen ist.³⁴³

Der Mythos verfolgt durchgängig das Bestreben, die Eltern loszuwerden, und derselbe Wunsch erwacht in den Phantasien des kindlichen Individuums zu einer Zeit, in der es seine Unabhängigkeit und Selbstständigkeit erlangen will. Das Ich des Kindes benimmt sich dabei wie der Held der Sage und eigentlich ist der Held, so Rank, ohnehin immer nur als ein Kollektiv-Ich aufzufassen, das mit allen vorzüglichen Eigenschaften ausgestattet wird, ähnlich wie ja auch in der persönlichen dichterischen Schöpfung der Held meist den Dichter selbst oder besser eine Seite seines Wesens darstellt.³⁴⁴

Eigentlich liegt schon im Sohnsein selbst das Heldenhafte, denn die häufige Aussetzung des neugeborenen Helden stellt im Sinne ihrer psychologischen Bedeutung die unter den erschwerten Umständen der primitiven Verhältnisse erfolgte Geburt dar und ist somit die erste große Leistung, bei der viele den Tod finden, die der Held aber trotz aller Schwierigkeiten übersteht. (In der Mythologie wird, so Rank, die Entbindung eines Kindes aus dem Fruchtwasser gewöhnlich mittels der Umkehrung als Eintritt des Kindes ins Wasser dargestellt)³⁴⁵

Aber die eigentliche Aufgabe des Helden wird zur Zeit der Reife gestellt (die Verderben bringende Absicht verrät sie als Ersatz für die Aussetzung). Es ist eine Mannheitsprobe, die ebenso wie das Aussetzungsmotiv ambivalente Bedeutung hat: Sie setzt den Jüngling dem Verderben aus, macht ihn aber gleichzeitig mit dem Bestehen dieser Probe dem Vater

³⁴² Vgl.: Otto Rank, 2000, S. 80-81.

³⁴³ Vgl.: ders., S. 82-83.

³⁴⁴ Vgl.: ders., S. 84.

³⁴⁵ Vgl.: ders., S. 90-114.

ebenbürtig. Das Aussetzungsmotiv ist ein gegenseitiger Schutz der Generationen voreinander. Dadurch, dass der Vater die Aussetzung verlangt, wird der Sohn vor seinem Verfolger geschützt und in ihm wächst der vom Vater mit Recht gefürchtete Feind heran. Indem der Sohn die aufrührerischen Handlungen und Beseitigungsimpulse in der Fremde an Deckpersonen (diversen Feinden) oder noch häufiger an Tierungeheuern (Totempfer) befriedigt, wird er durch Lösung der vom Vater zu seinem Verderben gestellten Aufgaben von einem unzufriedenem Sohn zu einem sozial wertvollen Reformier, einem Bezwingen von Menschen fressenden oder Länder verwüstenden Ungeheuern, einem Erfinder, Städtgründer und Kulturträger.³⁴⁶

Durch die Bewältigung der lebensgefährlichen Aufgaben oder Heldentaten gelangt der Held schließlich an die Stelle seines Vaters, und damit erweisen sich seine Leistungen als Ersatz für die Vaternötung. Daraus ergibt sich für Rank, dass das Heldenhafte eben in der Überwindung des Vaters liegt, von dem die Aussetzung und die Aufgaben ihren Ausgang nahmen.³⁴⁷

Also nicht der Held hat eine wunderbare Geburts- und Jugendgeschichte, sondern diese Geschichte selbst macht eben das eigentlich Heldenhafte aus. Historisch wäre dieser Tatbestand so zu formulieren, dass es einmal eine Heldentat war, als Sohn eines strengen eifersüchtigen Vaters zur Welt zu kommen und sich gegen dessen Machtgelüste durchzusetzen. Die Ausschickung zu Heldentaten sind für Rank gemilderte Formen der ursprünglichen Austreibung der Söhne.³⁴⁸

In der psychologisch ursprünglichen Form, so Rank, ist der Vater identisch mit dem König, dem tyrannischen Verfolger. In der ersten Stufe der Milderung dieses Verhältnisses wird die Loslösung des tyrannischen Verfolgers vom Vater zwar versucht, aber noch nicht ganz vollzogen, indem der Verfolger immer noch verwandt mit dem Helden ist (Großvater, Onkel). Hier findet man als Vater des Helden einen niederen Mann. Der Held strebt hier wieder eine Annäherung an seine Eltern an, eine gewisse Zugehörigkeit zu ihnen, die darin zum Ausdruck kommt, dass nicht nur er selbst, sondern auch sein Vater und seine Mutter für den Tyrannen Objekte der Verfolgung bilden.³⁴⁹

Wenn der Held als Rächer seines getöteten Vaters auftritt, so tut er das, weil er eine innige Verknüpfung mit der Mutter erlangen will. So wird der Großvater, der als Vater seine Tochter keinem Freier geben will, weil er sie im letzten Grunde keinem anderen gönnt, weil er sie selbst besitzen will, doch wieder zu dem Mann, den der Held mit Recht verfolgt, der ihm die Liebe seiner Mutter entziehen will: dem Vater.³⁵⁰

³⁴⁶ Vgl.: Otto Rank, 2000, S. 114-115.

³⁴⁷ Vgl.: ders., S. 115.

³⁴⁸ Vgl.: ders., S. 115.

³⁴⁹ Vgl.: ders., S. 117-118.

³⁵⁰ Vgl.: ders., S. 118.

Die letzte Stufe der Milderung des feindlichen Verhältnisses zum Vater ist die Form des Mythos, in dem die Person des königlichen Verfolgers jede verwandtschaftliche Beziehung zur Familie des Helden verloren hat und ihr in der schroffsten Weise als Feind gegenübersteht. Die Gleichsetzung Vater – König beruht für Rank auf dem Ursprung des Königtums, aus dem Patriarchat in der Familie. Hier ist die Rückwendung des Familienromans zu den tatsächlichen Verhältnissen fast restlos vollzogen. Die niederen Eltern werden aufrichtig anerkannt.³⁵¹

Die Erscheinung des Helden und sein außergewöhnlicher Lebensgang können nur von einer wundersamen Kindheit eingeleitet werden. Diese besondere Kindheit des Helden aber gestalten die einzelnen Mythenschöpfer aus ihrem eigenen Kindheitsbewusstsein heraus. Und indem sie dem Helden so ihre eigene Kindergeschichte unterlegen, identifizieren sie sich mit ihm. Der Erwachsene schafft also die Mythen mittels des Zurückphantasierens in die Kindheit, wobei er seine eigene Kindgeschichte dem Helden zuschreibt.³⁵²

Die Identifizierung des Durchschnitts-Ich mit dem Helden wird, so Rank, durch die menschlichen Züge des Helden ermöglicht. Das Allermenschlichste aber am Helden ist und bleibt die Geburt, die der Mythos eben gerade deswegen gerne auf übernatürliche Weise geschehen lässt, die aber auch im Heldenmythos letzten Endes als rein animalisch dargestellt wird (etwa durch Tiersäugung).³⁵³

Der Held muss dabei gute Voraussetzungen mitbringen: etwa einen Gott als Vater, mysteriöse Umstände bei der Zeugung, keine oder eine jungfräuliche Mutter (Dionysos entsteht aus dem Schenkel des Zeus). Die Helden werden ausgesetzt und von Tieren großgezogen und überleben quasi nach dem Gesetz darwinistischer Selektion. Manchmal gelingt es dem Helden auch, sich eine fast vollständige Unverwundbarkeit (Achilles oder Siegfried) zu erwerben.³⁵⁴

Die Tendenz zur Mythenbildung kann psychologisch als Rechtfertigung der kindlichen Ablehnung der Einzelindividuen einer Gesellschaft gegen ihren Vater gesehen werden.³⁵⁵

Die Mythen sind also zwei entgegen gesetzten Motiven entsprungen, die sich beide dem Motiv der Rechtfertigung des Einzelnen durch den Helden unterordnen: einerseits dem Mo-

³⁵¹ Vgl.: Otto Rank, 2000, S. 119-120.

³⁵² Vgl.: ders., S. 132.

³⁵³ Vgl.: ders., S. 133.

³⁵⁴ Vgl.: Peter Gstettner: Held und Superman. Über Kontinuität und Wandel von Identifikationsfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Friedbert Aspöckberger, Norbert Griesmayer (Hg.): In fremden Schuhen. Jugendliche Leser, Jugendliteratur, Gegenwartsliteratur. –In: Schriften des Institutes für Österreichkunde: 55. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1990, S. 64.

³⁵⁵ Vgl.: Otto Rank, 2000, S. 135.

tiv der Zärtlichkeit und Dankbarkeit gegen die Eltern und andererseits dem Motiv der Ablehnung gegen den Vater.³⁵⁶

Diese Ambivalenz setzt sich bis in die Gegenwart in jedem Roman fort, der die Entwicklung eines Menschen vom Kind zum Erwachsenen beschreibt.

3.2.2 Der Held ist adolescent

Der Held ist jung. In den meisten Versionen des Mythos gibt es keinen Einblick in eine Zukunft, in der die Helden alt sind. Das Ende ist endgültig und die Leser sollen auch gar nicht weiter forschen. Der archetypische Held ist aber nicht nur jung, er ist vor allem auch adolescent.³⁵⁷

Das Selbstständigwerden des Heranwachsenden erfährt im Heldenepos eine mystische Überformung. Die legendären Fahrten der antiken Helden können, so Gstettner, als ein Paradigma für die klassische Bewährungsphase im stilisierten und verallgemeinerten Lebenslauf gesehen werden. Für Odysseus beginnt mit den „Irrfahrten“ die Heldenphase seines Lebens, auch Herakles wird dadurch Held, dass er fern von zu Hause in zahlreichen Kämpfen wilde Tiere und Ungeheuer bezwingen muss.³⁵⁸

Oft erscheinen Mütter am Anfang der Heldengeschichten. Sie herrschen über das Heim, das der Held verlässt, wenn er auf seine Fahrt aufbricht, und bleiben dort. Manchmal erscheinen sie auch am Ende der Geschichte wieder, um den Helden daheim willkommen zu heißen. Diese Mütter sind ausnahmslos gut, pflegend, manchmal fast heilig. Manchmal ist die gute und liebende Mutter aber auch tot oder stirbt an einem frühen Punkt in der Geschichte, so dass der Held doppelt von ihr getrennt ist, wenn er in sein Abenteuer aufbricht. In solchen Fällen muss er diesen zentralen psychischen Mangel überwinden, sonst riskiert er, in der Erinnerung an sie in einem Status der emotionalen Kindheit stehen zu bleiben.³⁵⁹

Da die Geschichte des Helden die eines Jungen auf dem Weg zur Reife ist, muss der Held ohne seine Mutter aufbrechen und ohne ihre Pflege überleben, weil das seine essentielle Entwicklungsaufgabe ist.³⁶⁰

Die Helden des antiken Mythos sind lernfähige Adoleszenten.³⁶¹ Sie können in der Kinderliteratur sogar noch jünger sein, aber in den typischen Heldengeschichten wird die Entwick-

³⁵⁶ Vgl.: Otto Rank, 2000, S. 135.

³⁵⁷ Vgl.: Margery Hourihan: Deconstructing the Hero. Literary theory and children's literature. London: Routledge, 1997, S. 72.

³⁵⁸ Vgl.: Peter Gstettner, 1990, S. 63.

³⁵⁹ Vgl.: Margery Hourihan, 1997, S. 161-163.

³⁶⁰ Vgl.: dies., S. 162.

³⁶¹ Vgl.: Peter Gstettner, 1990, S. 64.

lung der Protagonisten durch die Jugendphase geschildert. Die Qualitäten des Helden sind die des erwachsenen Mannes, ausgestattet mit egoistischem Glanz. Selbst dann, wenn der Protagonist ein Erwachsener ist, wie zum Beispiel Ian Flemings James Bond, sind seine Verhaltensmuster adoleszent.³⁶²

Der Held wird nicht erwachsen, weil für ihn nur die Reise und die Anstrengung real sind. Das herausragende Beispiel für die dauerhafte Unreife ist James Barrie's „Peter Pan“, der wiederholt bekräftigt, dass er für immer ein kleiner Junge sein möchte.³⁶³

Gleich am Anfang von Peter Pan erfährt man: „Alle Kinder, außer einem, werden erwachsen.“³⁶⁴

„Ich möchte nie groß werden“, sagte er heftig. „Ich will immer ein kleiner Junge bleiben und meinen Spaß haben. Deshalb bin ich weggelaufen, in den Park von Kensington Gardens, und habe lange, lange Zeit bei den Feen dort gelebt.“³⁶⁵

Peter Pan spiegelt damit offensichtlich einen kindlichen Traum, ein Psychodrama des Unbewussten. Egan findet darin auffällige Parallelen zu Freuds Beschreibung der zensierenden Absicht und Aktivität des Überichs.³⁶⁶

Auch die Beziehungen des Helden sind typischerweise adoleszenter Natur. Der Held folgt einer linearen Geschichte und verbringt mit verschiedenen Menschen nur wenig Zeit. Serielle Beziehungen sind nicht nur normal, sondern der Alternative einer festen Bindung überlegen, weil sie es dem Helden erlauben, sich auf sein Ziel zu konzentrieren.³⁶⁷

3.3 Helden in der KJL

3.3.1 Helden im Märchen

Unter psychologischer Betrachtung wird das Märchen immer wieder als Spiegel innerer Vorgänge, seelischer Konflikte und Entwicklungen gebraucht. In der Jungschen Schule dienen Märchen und Mythen zur Erschließung des kollektiven, des überpersönlichen Unbewussten.³⁶⁸ Die Helden werden gleichsam als Modellfiguren betrachtet, die durch ihr Verhalten eine Problemsituation aushalten und den Weg beschreiben, der nötig ist, um sie zu lösen.³⁶⁹

³⁶² Vgl.: Margery Hourihan, 1997, S. 74.

³⁶³ Vgl.: dies., S. 74-75.

³⁶⁴ Aus: James Matthew Barrie: Peter Pan. Würzburg: Arena Verlag, 2008, S. 7.

³⁶⁵ Aus: ders., S. 45-46.

³⁶⁶ Vgl.: Michael Egan: The Neverland of Id: Barrie, *Peter Pan*, and Freud. –In: Children's Literature Volume 10, 1982, S. 42.

³⁶⁷ Vgl.: Margery Hourihan, 1997, S. 76.

³⁶⁸ Vgl.: Max Lüthi: Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild – Thematik – Formstreben. Bern: Francke Verlag, 1970, S. 48.

³⁶⁹ Vgl.: Verena Kast: Wege zur Autonomie. Märchen psychologisch gedeutet. Olten: Walter-Verlag AG, 1985, S. 12.

Aufgrund des hohen Alters der Märchen, wäre eigentlich zu vermuten, dass sich in ihnen die Großfamilie widerspiegelt, es ist jedoch deutlich die Kleinfamilie. Es sind die Eltern oder Stiefeltern des Kindes, die auf irgendeine Weise dessen Aufbruch in die Welt des Abenteurers veranlassen, indem sie es austreiben (wie „Hänsel und Gretel“) oder sonst wie in Not bringen oder eine Bitte aussprechen, und die Geschwister und Stiefgeschwister, die ihm Schaden zufügen oder (seltener) Hilfe bringen (oft dienen sie einfach als Kontrastfiguren).³⁷⁰

Durch die Beschränkung auf die Kleinfamilie hat das Märchen einen festen Rahmen sowie eine einfache und übersichtliche Gliederung. Im Familienverband des Märchens herrschen Spannungen, Auseinandersetzung und Widerstreit vor, nicht die Harmonie. Die Natur und der Kosmos sind dem Helden des Märchens meist freundlich gesinnt, während er in der eigenen Familie bedroht ist.³⁷¹

Das Kleine und Verletzliche wird gerettet oder setzt sich aus eigener Kraft durch. Der Jüngste, Inbegriff des Kindes, ist begnadet und wird gerettet oder kann sich aus eigener Kraft durchsetzen. Die Jüngsten des Märchens sind hilflos und zukunftssträchtig zugleich, denn sie sind dazu bestimmt zu wachsen.³⁷²

Aber eigentlich steht nicht das Kind im Zentrum des Märchens, sondern der jugendliche Mensch. Das Kind ist schutzbedürftig, es will nicht von zu Hause fort – Hänsel und Gretel versuchen immer wieder heimzukehren. Aber auch schon bei Hänsel und Gretel führt die Verstoßung nicht zur Vernichtung, sondern zur Erhöhung. Sie erwerben sich fern von zu Hause, in der Welt des Abenteurers, „Perlen und Edelsteine“.³⁷³

Der jugendliche Märchenheld erhebt sich aus seinem alten Zustand und zieht in die weite Welt der Abenteuer und Aufgaben als ein Abgelöster, der, gerade weil er isoliert ist, zu allem jeweils Wesentlichen eine Beziehung herstellen kann. Entwicklungspsychologen sehen daher im Märchen die Darstellung des Erwachsenwerdens und der Reifung, die Loslösung von den elterlichen Bindungen.³⁷⁴

Die Proben, die der Märchenheld zu bestehen hat, erinnern an Initiationsriten. Die Religionshistoriker sprechen in diesem Zusammenhang von einem in die Sphäre des Imaginati-

³⁷⁰ Vgl.: Max Lüthi, 1970, S. 63.

³⁷¹ Vgl.: ders., S. 63.

³⁷² Vgl.: ders., S. 65.

³⁷³ Vgl.: ders., S. 65.

³⁷⁴ Vgl.: ders., S. 65-66.

ven verschobenen Einweihungsvorgang, die Psychologen von stufenweiser Ablösung und Entwicklung.³⁷⁵

Selbstständig zu werden stellt einen gesellschaftlichen Wert dar. Daher ist die Erziehung der Kinder darauf ausgerichtet, diese selbstständig und eigenständig werden zu lassen, wenngleich dann auch hintergründig doch wieder viele Techniken angewandt werden, die den Kindern das Selbstständigwerden gleichzeitig schwer machen. Die Problematik der Autonomieentfaltung ist der Zwiespalt zwischen der Autonomie als Ideal und als Anspruch des Lebens an den Menschen auf der einen Seite und den Ängsten, Verlust- und Schuldgefühlen, die mit der notwendigen Trennung verbunden sind, auf der anderen Seite.³⁷⁶

Das Autonomiestreben ergibt sich aus dem Denken, dass jeder Mensch eine bestimmte Aufgabe hat, die er erfüllen muss und die letztlich sein Schicksal ist. Damit er diese Aufgabe erfüllen kann, muss er sich immer wieder aus Abhängigkeiten, die eigentlich eine Lebenshilfe bedeuten, lösen und sich aus ihnen herausentwickeln. Im Menschenbild des Märchens ist es wesentlich, man selbst zu werden, vertrauensvoll auf den Weg zu gehen und Verantwortung zu übernehmen.³⁷⁷

Die Märchenhelden sind also immer auf dem Weg zu mehr Autonomie. Für Kast vermittelt das Märchen geradezu eine Sicht des Lebens, in der das Autonomer-Werden einen Sinn des Lebens darstellt. Märchen zeigen immer einen Entwicklungsweg. Sie sind von der Hoffnung auf Veränderung getragen, aber auch von dem Bewusstsein, dass genügend Kräfte vorhanden sind, um die Situation jeweils zum Besseren zu wenden.³⁷⁸

Am Schluss ihrer Wanderungen sind die Märchenhelden „reicher“ als zu Beginn. Sie stehen in neuen Beziehungen und sind von alten Beziehungen abgelöst.³⁷⁹

Die Märchen zeigen auch, dass mit jedem Autonomieschritt wieder neue Abhängigkeitsverhältnisse eingegangen werden, die aber nicht mehr so einengend wie die anfänglichen Abhängigkeiten sind. Die Entwicklung führt nicht zu Isolierung, sondern zu neuen Beziehungen.³⁸⁰

Entwicklung bedeutet aber auch, dass viele Trennungsprozesse durchgestanden werden müssen. Für Kast zeigen die Märchen letztlich, dass man dann auf dem Weg zu mehr Au-

³⁷⁵ Vgl.: Max Lüthi, 1970, S. 66.

³⁷⁶ Vgl.: Verena Kast, 1985, S. 8.

³⁷⁷ Vgl.: dies., S. 9-10.

³⁷⁸ Vgl.: dies., S. 11.

³⁷⁹ Vgl.: dies., S. 155.

³⁸⁰ Vgl.: dies., S. 155.

tonomie ist, wenn man der Berufung zu einem eigenen Weg mehr gehorcht als Vater und Mutter.³⁸¹

Der Held des Volksmärchens ist, wie es Lüthi ausdrückt, ein „Mangelwesen“. Er (oder sie) ist oft der Jüngste, Zurückgesetzte, Dumme, Faule oder wenigstens dumm Scheinende, ist Aschenputtel oder Grindkopf, und zudem oft bösen Geschwistern oder Stiefmüttern ausgesetzt. Aber er übersteht alle Gefahren, wird sogar vom Tode auferweckt und gelangt zum Königtum.³⁸²

Der Märchenheld, ein Waisenkind oder jüngstes Geschwisterkind ist für seine Reise nur unzureichend ausgestattet, oft in schäbigen Kleidern oder auf einem klapprigen Gaul. Er ist der Ausgestoßene und Isolierte und eben deshalb aber durch nichts gebunden und im Stande mit allem, das ihm begegnet, immer und überall in Bezug zu treten.³⁸³

Lüthi streicht hervor, dass die Märchenhelden, gerade weil sie isoliert sind, universal beziehungsfähig sind. Dies ist das zentrale Menschenbild im Volksmärchen: der Mensch ist allein und hilflos und deshalb potentiell allverbunden. Das heißt, die Märchenfigur tritt nicht nur mit Menschen und Tieren leicht in Kontakt, sondern auch mit den Mächten des Kosmos und der Todeswelt.³⁸⁴

Die Bedürftigkeit ist im Märchen eine Voraussetzung für die Hilfe. Dem isolierten Helden ist der magische Helfer zugeordnet, während beispielsweise die selbstsicheren, wohlausgestatteten Brüder oder Schwestern unbegnadet bleiben:³⁸⁵ zum Beispiel Aschenputtel, das im Gegensatz zu den bösen Stiefschwestern den Prinzen bekommt, oder die brave Goldmarie, die von Frau Holle belohnt wird, während ihre Stiefschwester, die faule Pechmarie, bestraft wird.

An der Sage ist auffällig, dass die Rolle der Familie im Gegensatz zum Märchen sehr gering ist. Das Geschehen der Sage spielt sich zwar meist in der Heimat der handelnden oder leidenden Gestalten ab, in ihrem Dorf, ihrer Stadt oder deren Umgebung, dennoch ist von Brüdern, Schwestern oder Eltern wenig die Rede. Die bedeutende Rolle der Familie im Märchen stellt es in die Nähe des Mythos, in dessen komplizierter Anlage die Familie ebenfalls eine wichtige Rolle spielt.³⁸⁶ Unter diesem formalen Gesichtspunkt rücken für Lüthi Mythos und Sage auseinander, Mythos und Märchen zusammen.³⁸⁷

³⁸¹ Vgl.: Verena Kast, 1985, S. 156-157.

³⁸² Vgl.: Max Lüthi, 1970, S. 15.

³⁸³ Vgl.: ders., S. 52.

³⁸⁴ Vgl.: ders., S. 52.

³⁸⁵ Vgl.: ders., S. 53.

³⁸⁶ Vgl.: ders., S. 74-75.

³⁸⁷ Vgl.: ders., S. 74-75.

3.3.2 Superhelden

Die Superhelden in Literatur, Comics und anderen Medien zeichnen sich besonders durch ihre übermenschlichen Kräfte, aber auch durch Einsamkeit aus. Zwangsläufig wird zum Außenseiter, wer sich von seiner Umgebung durch außergewöhnliche Fähigkeiten abhebt.³⁸⁸

Ein äußeres Zeichen dafür ist die Elternlosigkeit, die zur Biografie praktisch aller Superhelden gehört: ob Spiderman, Tarzan, Superman, Batman oder Harry Potter – alle haben ihre Eltern früh verloren. Das Waisentum, so Binotto, steht für existentielle Einsamkeit und für den Zwang, sich nur auf sich selbst verlassen zu können.³⁸⁹

Superhelden bieten sich daher gut als Alter-Ego für Pubertierende an. Jugendliche sehen sich in der Phase des Erwachsen-Werdens großen körperlichen Veränderungen gegenüber, können sich selbst als fremd oder sogar abstoßend wahrnehmen und müssen erst allmählich die Kontrolle zurückgewinnen. Auch die Superhelden müssen immer erst lernen, ihre neuen Fähigkeiten zu beherrschen und als einen Teil ihrer Identität zu akzeptieren.³⁹⁰

Die Einsamkeit der Superhelden bildet eine Projektionsfläche für Heranwachsende, die sich mit Missverständnis und mangelndem Zutrauen der Umwelt konfrontiert sehen. Dadurch fühlen sie sich oft abgelehnt und isoliert.³⁹¹

In diesem Zusammenhang sei angemerkt, dass auch auf Pippi Langstrumpf die Superheldenmerkmale zutreffen: Übermenschliche Kräfte und tiefe Einsamkeit, elternloses Dasein. Pippis Abenteuer sind spektakuläre Späße, aber gleichzeitig auch von tiefer Melancholie und sogar Trauer durchzogen.³⁹²

Gstettner sieht die Helden in der KJL in erster Linie als ein Produkt der Phantasie von Erwachsenen. Die Produktion des Helden ist demnach ein Reflex der Phantasie auf die drängenden psychosozialen Probleme innerhalb einer bestimmten Erwachsenenengeneration. Innerhalb der jeweiligen Erwachsenenengeneration werden die ökonomischen Bedingungen für das Helden-Angebot nach den herrschenden Marktgesetzen und Trends ausgehandelt. Auch die Probleme der jeweiligen Kindergeneration oder jugendlichen Welt werden einbezogen, wobei es wiederum die Erwachsenen sind, die die Lebenswelt der Kinder maßgeblich bestimmen.³⁹³

³⁸⁸ Vgl.: Thomas Binotto: Heldenhaft genügt nicht, super müsst ihr sein. –In: Super! Vom Fluch ein Held zu sein... Reader. <http://thomas.binotto.ch/download/superhelden.pdf> (Zugriff: 6. 6. 2011 16:09), S. 20.

³⁸⁹ Vgl.: ders., S. 20.

³⁹⁰ Vgl.: ders., S. 21.

³⁹¹ Vgl.: ders., S. 21.

³⁹² Vgl.: ders., S. 20.

³⁹³ Vgl.: Peter Gstettner, 1990, S. 56-57.

Gesellschaftlich weit verbreitete Erlebnisse, wie die Abwesenheit des Vaters durch seine Berufstätigkeit oder Entfremdungsmomente, die beide Elternteile am Arbeitsplatz erfahren, bedürfen der Kompensation. Die „heile Welt“ in Fernsehen und Comic-Trivialleben bieten da ideale Möglichkeiten. Versagenserlebnisse in der Berufssphäre werden nach dem Muster der Heldenidentifikation bearbeitet, die Privatsphäre ist dabei Projektions- und Eroberungsraum. Wenn aus dem Versagen eine Überkompensation gegenüber dem Kind entsteht, die sich durch übertriebene Härte oder betont liebevolles Verhalten auszeichnen kann, resultiert für das Kind ein Wechselbad an Emotionen, Erwartungen und Frustrationen. Das kindliche Selbstgefühl wird erschüttert, wenn von der geliebten Person widersprechende Signale ausgehen, und das frühe Omnipotenzgefühl des Kleinkindes schlägt ins Gegenteil um. Da das Kind keine realen Möglichkeiten hat, die Störfaktoren im lebenswichtigen narzisstischen Gleichgewicht auszuschalten, muss es die schrankenlose eigene Größe und Macht phantasieren.³⁹⁴

Der Wunsch großartig und mächtig zu sein, führt daher für Gstettner notwendigerweise zu einer Identität stiftenden Produktion von Heldenfiguren. Die Identifikation mit den Helden dient also der eigenen Komplettierung.³⁹⁵

In der Identifikation mit Superman kann die ursprüngliche Einheit und Vollkommenheit restlos ausphantasiert werden. Der Held belebt den Narzissmus der früheren Kindheit neu und erobert sozusagen das verloren gegangene Paradies zurück. Gstettner liest darin die Botschaft: Wer so wird wie der Held, erfährt volle Zuwendung und Wertschätzung, wie sie jedes Kind sucht.³⁹⁶

Für Gstettner gibt es zwei Grundstrategien, wie der Held seine Aufgaben bewältigen kann: In der regressiven Variante befreit sich dieser von allen gesellschaftlichen Bindungen und verschmilzt quasi mit der Natur. Er lebt zum Beispiel in enger Symbiose mit einer urwaldähnlichen Wildnis, die sich in einem harmonischen Paradieszustand befindet, kann mit Tieren kommunizieren oder wird von ihnen schon früh „sozialisiert“ (z.B.: Tarzan, Mowgli).³⁹⁷ Diese Naturnähe und das Kindheitsparadies im Dschungel entsprechen dem romantischen Kindheitsmythos.³⁹⁸

In der progressiven Variante macht sich der Held die Natur untertan und erschafft sich sein „Paradies“ durch Erfindungen, durch List, Mut oder Gewalt. (z.B.: Robinson Crusoe auf seiner Insel, Kapitän Nemo auf der Nautilus).³⁹⁹

³⁹⁴ Vgl.: Peter Gstettner, 1990, S. 65-66.

³⁹⁵ Vgl.: ders., S. 66.

³⁹⁶ Vgl.: ders., S. 66.

³⁹⁷ Vgl.: ders., S. 66.

³⁹⁸ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(a), S. 549.

³⁹⁹ Vgl.: Peter Gstettner, 1990, S. 66.

Die Problemlösungen erscheinen umso attraktiver, je mehr sie mit Versagen, Ängsten und Wünschen von Kindern und Jugendlichen der Gegenwart zu tun haben.⁴⁰⁰

3.3.3 Der Westernheld

Weil Helden nur alleine Helden sein können, verkörpert auch der klassische Westernheld ein Lebensgefühl: den Mythos der Einsamkeit und Verlassenheit des Adoleszenten. Im Westernmilieu wird die Bewährungsfahrt der alten Heroen zum einsamen Ritt der Gefahr entgegen und damit zur Selbstwerdung.⁴⁰¹

3.4 Wandel der Heldengestalt

Mythologische Stoffe und somit Helden im klassischen Sinne spielten innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts nur eine untergeordnete Rolle. Es gab bis dahin (mit Ausnahme des „Telemach“ von François de Salignac de la Mothe-Fénelon 1700) keine jugendliterarischen Werke, die durch die antike Mythologie in größerem Maße beeinflusst wurden. Auch der Protagonistentypus, der unserer heutigen Vorstellung vom konventionellen Helden entspricht, war wenig vertreten.⁴⁰²

Als Wegbereiter für eine relevante jugendliterarische Aufnahme von Mythologie gelten zum einen Johann Joachim Winckelmanns (1717-1768) kunstwissenschaftliche Schriften, die zu einer Neubewertung der Antike auch in der Literatur führten, sowie zum anderen die Bestrebungen eines Teils der aufklärerischen Pädagogen, welche die prinzipiellen Vorbehalte der Philanthropen, vor allem Campes gegen jegliche literarisch „erhitzte Phantasie“ nicht teilen wollten.⁴⁰³

Die Mythologie galt fortan als Bildungsgut, daher wurden um die Wende vom 18. zum 19. Jh. zahlreiche „Götterlehren“ für die Jugend, bzw. den Schulgebrauch herausgegeben.⁴⁰⁴

Unter dem Einfluss der deutschen Klassik wurde die Mythologie schließlich in erster Linie als Dichtung gesehen.⁴⁰⁵

Später bei den Nationalsozialisten knüpfte die Gestaltung des Helden an die rassistische Ideologie von der Herrenrasse an. Es wurden nun Verhaltensweisen wie Konformismus und

⁴⁰⁰ Vgl.: Peter Gstettner, 1990, S. 68.

⁴⁰¹ Vgl.: ders., S. 64.

⁴⁰² Vgl.: Bernd Dolle-Weinkauff: Vom mythologischen Helden zum Heldenmythos. Zur Entwicklung des heroischen Protagonisten in der Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts. –In: Klaus Doderer (Hg.): Neue Helden in der Kinder- und Jugendliteratur: Ergebnisse einer Tagung. Weinheim, München: Juventa Verlag, 1986, S. 11.

⁴⁰³ Vgl.: ders., S. 12.

⁴⁰⁴ Vgl.: ders., S. 12.

⁴⁰⁵ Vgl.: ders., S. 12-13.

blinde Heldenverehrung propagiert. Um die Jugend indoktrinär zu beeinflussen, wurden vor allem die germanischen Sagen und Mythen neu erzählt. Besonders die Figur des Siegfried aus dem Nibelungenlied wurde zum Inbegriff des arischen Menschen schlechthin erklärt und damit benutzbar gegenüber allen „nichtarischen“ Menschen. Auch in der Deutung des Nibelungenliedes veränderte sich der Fokus, so wurde Hagen nun nicht mehr vorrangig nur als Mörder Siegfrieds gesehen, sondern als die Personifikation von Treue im Kampf gegenüber seinem Herrn. Damit verloren die Helden, die sonst immer Außenseiter sind, jede rebellische Geste gegen die gesellschaftliche Norm und wurden zu Trägern einer auf Gleichschaltung aller ausgerichteten Ideologie.⁴⁰⁶

In der antiautoritären und emanzipatorischen KJL etablierte sich ein gesellschaftlich aktiver Heldentyp, der nach seinem Gewissen im Sinne des Brechtschen „eingreifenden Denkens“ handelt (z.B. Mira Lobe: *Die Räuberbraut*).⁴⁰⁷

Nach 1968 erfolgte dann eine Akzentverschiebung von der Politik zur Poetik, vom Weltexperiment zum Sprachexperiment. Der Diskurswechsel von „Gesellschaft“ hin zur „Natur“ hatte den Effekt, dass der gesellschaftlich aktive Held durch einen passiven ersetzt wurde. Nun findet sich, so Kaminski, das „ergriffene Erleben“. Für die antiautoritäre und die emanzipatorische Kinder- und Jugendliteratur der beginnenden 70er Jahre war die ökonomische Krise ausschlaggebend. Für die folgende Fantasy-Mode die ökologische. Zunächst wurden dokumentarisch-realistische Verfahren favorisiert, dann Phantastisch-inventive.⁴⁰⁸

Die „neuen“ Helden hätten sich fortentwickelt, so erscheint es Kaminski, von der antiautoritären Aktion zur gelassenen Kontemplation, sie zögen dem „Machen“ das Geschehen „Lassen“ vor. Das wiederum korrelierte mit dem Wechsel des Akzents vom Umsturz der Verhältnisse zum Versuch der Wahrnehmung der Wünsche des Subjekts.⁴⁰⁹

Aber trotz erkennbar veränderten Akzentuierungen in der KJL im Lauf der Zeit, gibt es doch Heldenmuster mit einer gewissen Klassizität, die immer wieder kehren. Unter verschiedenen Namen, auf neuen Schauplätzen und unter gewandelten Zeitverhältnissen reproduzieren sich Kinderfiguren, figurale Grundmuster und Handlungsschemata. Vergleichbare Bewährungssituationen und Handlungsmuster knüpfen sich daran. So wurde zum Beispiel

⁴⁰⁶ Vgl.: Gudrun Schulz: Außenseiter als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 754.

⁴⁰⁷ Vgl.: Winfred Kaminski: Der Wandel der Heldengestalt in der Kinder- und Jugendliteratur seit 1968. *The Germanic Review*. Vol. LXIII 1988. No 1 S. 42.

⁴⁰⁸ Vgl.: Winfred Kaminski, 1988, S. 41-42.

⁴⁰⁹ Vgl.: ders., S. 44-45.

Tom Sawyer zum Muster für eine Vielzahl an Kinderfiguren, die man unter der Bezeichnung „Lausbube“ zusammenfassen könnte.⁴¹⁰

3.5 Initiation

„Initiation“ meint die Hilfe der Gesellschaft, junge Menschen zur Selbstfindung zu bringen und sie als angepasste Wesen zu konstruieren.⁴¹¹

Romane, die sich mit Initiation befassen, haben typischerweise eine Drei-Phasen-Dramatik. Zuerst erfolgt eine Phase des rituellen Todes oder des Vergessens, danach die Reise durch das Unbekannte, als Phase der rituellen Erprobungen und der Identifikationssuche und am Schluss folgt die Ankunft oder Rückkehr, die Aufnahme sexueller Tätigkeit als Phase der Heimkehr als Erwachsener.⁴¹²

Diese drei Phasen wiederholen sich in der Jugendliteratur stereotyp seit dem Ende des 18. Jahrhunderts und geraten erst in jüngerer Zeit in der Reihenfolge etwas durcheinander. Sowohl für Mädchen als auch für Jungen gilt bei jeder Initiation, dass die Mutterwelt verlassen und die Vaterwelt betreten wird.⁴¹³

Mit der Initiation zusammen tritt meist der Ritus von Tod und Wiedergeburt auf. Durch die Initiation wird ein Wandel vollzogen, die alte Existenz stirbt, man wird wiedergeboren in einer neuen. Eine so verstandene Initiation wird nicht als ein gleitender Wandel oder fließender Übergang vorgestellt, sondern als eine totale Erneuerung, bei der alles Bisherige vergehen und „sterben“ muss, damit ein Neues, von Grund auf Gewandeltes entstehen und „wiedergeboren“ werden kann.⁴¹⁴

Als Orte für die männliche Initiation kommen, so Mergner, auffallend oft eine Höhle, ein Berg, das Meer oder der Tod vor. Diese imaginären Orte müssen väterlich vernünftig, mutig und individuell gemeistert werden. Das Ziel der Wanderung weg von den mütterlichen Orten ist die neue Funktion des Protagonisten als erwachsener Mann in der väterlichen Gesellschaft. Es ist erreicht, wenn es ihm gelingt, Angst und Versuchungen zurückzulassen.⁴¹⁵

⁴¹⁰ Vgl.: Hans-Heino Ewers: Alte Helden im neuen Gewand. Überlegungen zum Stellenwert parodistischer Verfahren in der Kinderliteratur. –In: Klaus Doderer (Hg.): Neue Helden in der Kinder- und Jugendliteratur: Ergebnisse einer Tagung. Weinheim, München: Juventa Verlag, 1986, S. 74.

⁴¹¹ Vgl.: Gottfried Mergner, 1999, S. 42.

⁴¹² Vgl.: ders., S. 46.

⁴¹³ Vgl.: ders., S. 46.

⁴¹⁴ Vgl.: Peter Freese: Die Initiationsreise. Studien zum jugendlichen Helden im modernen amerikanischen Roman. –In: Paul Gerhard Buchloh (Hg.): Kieler Beiträge zur Anglistik und Amerikanistik. Band 9. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1971, S. 106

⁴¹⁵ Vgl.: Gottfried Mergner, 1999, S. 46.

Die Orte für die traditionelle Mädcheninitiation, deren Phasen zumeist abgemildert sind, sind dagegen häufig ein offenes Fenster, der Garten, ein Schloss oder das Internat. Das Ziel ist hier ein normales Funktionieren in Ehe und Familie und die Integration der narzisstischen Bedürfnisse, die in der Pubertät frei wurden, in diese Aufgabe. Die Handlung endet daher oft mit der Begegnung mit dem zukünftigen Mann. Die Spannung der Handlung basiert oft auf dem Gegensatz zwischen Konvention und Sehnsucht. Sie löst sich im Sinne der Konvention, wenn die „natürlichen“ Beschränkungen als Frau akzeptiert werden.⁴¹⁶

Seit 1968 verliert sich diese klare Dramaturgie aber zunehmend und die Abläufe von weiblicher und männlicher Initiation vermischen sich und werden komplizierter. Der Übergang in die Erwachsenenwelt wird nicht mehr an einem bestimmten Punkt, sondern in einer längeren Lebensphase vollzogen.⁴¹⁷

Auch in der phantastischen Literatur spielt die Initiation eine große Rolle. So handelt es sich etwa bei *Alice im Wunderland* oder dem *Zauberer von Oz* erkennbar um Initiationserzählungen. Die Heldinnen müssen sich dabei durch Sturm, Feuer und Wasser kämpfen, stets in der Gefahr, vergrößert, geschrumpft, sonst wie verwandelt oder getötet zu werden. Solche Erzählungen erinnern an älteste Menschheitsmythen: Der Winter (Tod, Hexe, Vater, Zauberer) wird besiegt, der Frühling, das Leben triumphiert.⁴¹⁸

3.6 Der Adoleszenzroman

Unter dem Begriff „Adoleszenzroman“ ist nach Kaulen eine spezifische Erscheinungsform oder Subgattung des modernen (zumeist realistischen) Jugendromans zu verstehen.⁴¹⁹

Als Adoleszenz gilt allgemein jene Phase, in der der „Abschied von der Kindheit“ und der Übertritt in das Erwachsenenalter vollzogen werden. Je nach kulturhistorischen Rahmenbedingungen wird sie als Übergangsphase oder als eigenständige Lebensphase begriffen.⁴²⁰

Der Adoleszenzroman schildert die Adoleszenzphase von einem oder mehreren Jugendlichen, die früher traditionell zumeist männlich und etwa zwischen 11 und 25 Jahren alt waren. In neueren Romanen stehen aber oft auch weibliche und noch jüngere oder ältere Hel-

⁴¹⁶ Vgl.: Gottfried Mergner, 1999, S. 46-47.

⁴¹⁷ Vgl.: ders., S. 47.

⁴¹⁸ Vgl.: Monika Pelz: Von Alice im Wunderland zum Zauberer von Oz. –In: 1000 und 1 Buch, 2/2001, S. 23.

⁴¹⁹ Vgl.: Heinrich Kaulen, 1999(a), S. 6-7.

⁴²⁰ Vgl.: Carsten Gansel: Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 359-360.

den im Mittelpunkt.⁴²¹ Die Phase der „Jugend“ beginnt in heute einerseits früher und dehnt sich andererseits zeitlich aus, der Übergang zum Erwachsenenstatus wird hinausgezögert, Heirat und Berufstätigkeit verschieben sich nach hinten, wodurch die Grenzen verschwimmen und eine eindeutige Abgrenzung der Adoleszenz nicht mehr möglich ist.⁴²²

Diese Lebensphase jedoch wird als Prozess einer prekären Identitäts- und Sinnsuche aufgefasst und durch eine Reihe prägender Kindheitserfahrungen oder Initiationserlebnisse beschrieben, die sich auf wenige, genau festliegende Problembereiche beziehen. Dazu zählen vor allem die Ablösung von der Herkunftsfamilie, die Entwicklung eines neuen und eigenen Wertesystems, die ersten sexuellen Erfahrungen, der Aufbau eigenständiger Sozialkontakte und die Übernahme einer neuen sozialen Rolle.⁴²³

Es ist für den Adoleszenzroman charakteristisch, dass der Prozess der Identitätsfindung zumeist keine positive und endgültige Lösung findet, sondern als ein tragisch scheiternder oder zumindest unabschließbarer und offener Vorgang beschrieben wird. Außerdem arbeitet diese Romangattung nicht mit typisierten Figuren oder exemplarischen Handlungskonstellationen, sondern fasst die Handlungsträger als individuelle und unverwechselbare Einzelpersonen auf und legt den Fokus auf deren psychische Innenwelt.⁴²⁴

Dem Adoleszenzroman ist weniger daran gelegen, pädagogische oder politische Lösungen zu zeigen, sondern er beschreibt die Vielfalt jugendlicher Lebenswege ebenso wie die Notwendigkeit, das individuelle Leben selbst zu entwerfen.⁴²⁵

Die Gattung „Adoleszenzroman“ reicht bis ins 18. Jahrhundert zurück.⁴²⁶ Bedeutsam für ihr Entstehen waren der „Bildungsroman“, der „Erziehungsroman“ und der „Entwicklungsroman“, zwischen denen die Grenzen fließend verlaufen und die den psychologischen und intellektuellen Werdegang eines Protagonisten zum Mittelpunkt haben. Zu diesen Vorläufern zählen etwa Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* und Johann Wolfgang Goethes *Die Leiden des jungen Werther* sowie *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (der Typus des Bildungsromans wurde für das 19. Jahrhundert musterbildend – dazu gehört auch *Heidi*), auch wenn diese zunächst vorrangig für erwachsene Leser bestimmt waren.⁴²⁷

⁴²¹ Vgl.: Heinrich Kaulen, 1999(a), S. 6-7.

⁴²² Vgl.: Carsten Gansel, 2005, S. 364-365.

⁴²³ Vgl.: Heinrich Kaulen, 1999(a), S. 7.

⁴²⁴ Vgl.: ders., S. 6-7.

⁴²⁵ Vgl.: ders., S. 6.

⁴²⁶ Vgl.: ders., S. 7.

⁴²⁷ Vgl.: Carsten Gansel, 2005, S. 366.

In die Jugendliteratur kamen die Adoleszenzromane durch Anstöße aus den Vereinigten Staaten und dem skandinavischen Raum.⁴²⁸ Jerome D. Salingers *Der Fänger im Roggen* wurde auch im deutschen Sprachraum begeistert rezipiert und verlieh dem Lebensgefühl der damals jungen Generation Ausdruck.⁴²⁹

Seit Mitte der achtziger Jahre ist der Adoleszenzroman als spezifische Textsorte auch in der deutschsprachigen Jugendliteratur fest etabliert. Ein Beispiel von vielen ist etwa Dagmar Chidolues *Lady Punk* (1985).⁴³⁰

Das Zurücktreten der Elternfiguren und der an das elterliche Autoritätsverhältnis geknüpften Familienproblematik im Adoleszenzroman ist keine Neuheit der letzten Jahrzehnte, wie manchmal behauptet, sondern ist schon seit Goethes *Werther* zu beobachten, dessen ab-senter Vater für den Identitätskonflikt des Helden nur geringe Bedeutung hat. Aus kurzfristigen Veränderungen der Sozialstruktur kann diese Problematik also nicht zureichend abgeleitet werden.⁴³¹

Es greift für Kaulen zu kurz, im Wandel des Familienbildes im Gegenwartsroman lediglich einen Reflex auf den gegenwärtigen Wandel der Institution Familie zu sehen.⁴³²

Betrachtet man die literarischen Texte auf der Ebene der ästhetischen Symbolisierung, dann repräsentieren die Elterninstanzen nicht nur die leibhaftigen Elternfiguren, sondern im Sinne eines sozialen Über-Ichs zugleich allgemein anerkannte Ordnungsinstanzen oder moralische Konventionen. So spiegelt sich in der Familienkonstellation im Adoleszenzroman der Jahrhundertwende gleichnishaft der autoritäre Obrigkeitsstaat, der durch starke Reglementierung und Affektmodellierung bis in die Triebökonomie der einzelnen Subjekte hinein gekennzeichnet ist. Die Schwächung oder gar der Verlust solcher Leitfiguren deutet hingegen auf die wachsende Autonomisierung von Kindheit und Jugend hin. Generell konstatiert Kaulen für den Bereich der Jugendliteratur, dass die Eltern desto mehr in den Hintergrund treten, je autonomer die Entwicklung der Heranwachsenden von den jeweiligen Autoren konzipiert wird.⁴³³

Zu den Begleiterscheinungen der errungenen Autonomie zählen aber die Diffusion allgemein verbindlicher Normen und ein damit verbundener erhöhter Orientierungsbedarf.⁴³⁴

Während also beim frühen Adoleszenzroman autoritäre Macht- und Gewaltverhältnisse hinterfragt werden, sieht man in jüngerer Zeit andere Familienverhältnisse, wie die liberale Ver-

⁴²⁸ Vgl.: Heinrich Kaulen: 1999(a), S. 7.

⁴²⁹ Vgl.: Carsten Gansel, 2005, S. 368.

⁴³⁰ Vgl.: Heinrich Kaulen, 1999(a), S. 7.

⁴³¹ Vgl.: Heinrich Kaulen, 1999(b), S. 127-128.

⁴³² Vgl.: ders., S. 129.

⁴³³ Vgl.: ders., S. 128.

⁴³⁴ Vgl.: ders., S. 129.

Verhandlungsfamilie oder die auseinander gebrochene Scheidungsfamilie. An die Stelle der alten Tabus traten wegen der Vielzahl an Optionen neue Konkurrenzverhältnisse und schwer zu lösende Entscheidungszwänge.⁴³⁵

Die Adoleszenzromane spiegeln ihre Zeit, die Helden sind aber selbstverständlich immer noch Außenseiter und Non-Konformisten auf Ich-Suche.⁴³⁶ Die jugendliche Hauptfigur befindet sich allerdings nicht nur in einer existentiellen Identitätskrise, sondern kann die Phase der Adoleszenz auch ebenso als lustvoll und offen erleben, als Möglichkeit, sich auszuprobieren.⁴³⁷

Wie Freese in seinen Ausführungen zu den amerikanischen „novels of adolescence“ festhält, ist die „Reise“ der jugendlichen Protagonisten immer eine Bewegung aus der Kindheit in das Erwachsenensein, eine Entwicklung von der Unwissenheit und Unschuld hin zur Erfahrung und schuldhaften Verstrickung. Sie brechen aus der Verantwortungsfreiheit selbstbezogener und selbstgenügsamer Kindlichkeit in die Verantwortung einer erwachsenen Existenz auf.⁴³⁸

Alle diese Entwicklungen vom Kind zum Erwachsenen, von der „*innocence*“ zur „*experience*“ sind immer wieder Bewegungen hin zu einer reiferen Existenzphase. Sie bringen aber nicht nur den Gewinn eines neuen Lebens, sondern gleichzeitig auch immer den Verlust früherer Sicherheiten mit sich. Neue Einsichten werden durch den Verlust von alten Illusionen gewonnen, und Erfahrung wird mit dem Verlust der Unschuld bezahlt.⁴³⁹

Die Entwicklungsreise der Protagonisten kann ausgelöst werden vom Moment des sexuellen Erwachens oder durch die Begegnung mit dem Tod. Auch die Rebellion gegen die Erwachsenenwelt, einsetzende Selbstzweifel, schulische Schwierigkeiten oder familiäre Probleme, die konkrete Erfahrung des Bösen oder religiöse Zweifel, sind immer wieder Ausgangspunkte. Diese Entwicklung kann von den Helden gesucht oder erlitten werden, positiv oder negativ enden oder offen bleiben, in die Gesellschaft hinein oder heraus führen. Wie auch immer sie verläuft, sie wird immer wieder als eine Reise versinnlicht.⁴⁴⁰

Diese Reise folgt dann meist dem elementaren dreiteiligen Ablauf von „Auszug aus der alten Welt“, „Aufenthalt in der Fremde“ und „Rückkehr als ein Gewandelter und Veränderter“ und lässt sich, so Freese, in die Phasen von Ausgang, Übergang und Eingang gliedern.⁴⁴¹

Nicht immer folgen die Romane diesem Schema streng. Immer stellt aber die Ablösung von den Eltern einen zentralen Punkt der Adoleszenzgeschichte dar. Die Protagonisten befin-

⁴³⁵ Vgl.: Heinrich Kaulen, 1999(a), S. 8.

⁴³⁶ Vgl.: ders., S. 8.

⁴³⁷ Vgl.: Carsten Gansel, 2005, S. 371.

⁴³⁸ Vgl.: Peter Freese, 1971, S. 87.

⁴³⁹ Vgl.: ders., S. 88-89.

⁴⁴⁰ Vgl.: ders., S. 89.

⁴⁴¹ Vgl.: ders., S. 89.

den sich in einer elternlosen Phase, in der sie lernen müssen, Entscheidungen für sich selbst zu treffen, die eigene soziale Stellung zu finden und die Eltern kritisch zu hinterfragen, seien es nun autoritäre oder beschädigte lebende Eltern oder in der Erinnerung verherrlichte Verstorbene/Abwesende. Dieser Prozess ist in den meisten Fällen nicht endgültig abschließbar und spiegelt sich im offenen Ende der Adoleszenzromane wider.⁴⁴²

3.6.1 *Wildwasser*

In Paulus Hochgatterers Adoleszenzroman *Wildwasser* (1997) macht sich der Protagonist Jakob mit dem Fahrrad auf den Weg zur Unglücksstelle seines beim Wildwasserfahren umgekommenen Vaters. Mit sarkastischem Blick auf die Dinge erfährt man von Jakobs adolescentem Weltschmerz. Durch seine Sprache schafft er Distanz zu seiner Umgebung, zu seiner Schwester und seiner Mutter.⁴⁴³

Der Tag, an dem ich von zu Hause wegging, um meinen Vater zu suchen, war der Tag, an dem Johnny Herbert den Grand Prix von Silverstone gewann.⁴⁴⁴

Mutter und Franziska saßen auf der Loggia, beide hatten die Füße auf der Brüstung, hielten ihre Gesichter in die Sonne und schlürften irgendein rotes Zeug mit Eiswürfeln. Mir hatten sie natürlich nichts gemischt, gebracht schon gar nicht. Überhaupt schauten sie mich eindeutig unfreundlich an. – Na wer hat gewonnen? Fragte Mutter und quälte sich eine Art Lächeln ab. – Richard Mc Gere, sagte ich, was trinkt ihr da? Richard Mc Gere? Den kenn ich nicht. [...] Meine Schwester befand sich wohl gerade in einer ihrer seltenen hellen Minuten und explodierte: Merkst du nicht, wie er dich verarscht?!⁴⁴⁵

Seine Reise wird zu einer Erinnerungsreise an seinen Vater, in der er sich durch das Zurückdenken an Situationen und Sätze des Vaters diesem nähert und gleichzeitig Abstand zu ihm gewinnt.

Nein, sagte sie, geh nicht zu nah ans Wasser, da kannst du ertrinken! Dann warf sie den weißen Plüschdelphin in hohem Bogen in den Abgrund. Dabei lachte sie laut auf. – Weißt du, sagte ich zu ihr, was mein Vater einmal zu mir gesagt hat, als wir vom Fußweg aus die Lammeröfen besichtigten? Manche springen da hinunter, hat er gesagt, und sind tot, und manche springen auch nicht hinunter und sind auch tot. Ich weinte. Ich beschloss das Paddel zu behalten.⁴⁴⁶

Erst durch die Suche nach dem verschwundenen Vater, von dem es nicht einmal eine Leiche gibt und der im Laufe der Zeit zu einem Gott-Vater wurde, kann er die notwendige Los-

⁴⁴² Vgl.: Peter Freese, 1971, S. 89.

⁴⁴³ Vgl.: Ralf Schweikart: Kleine Torte statt vieler Worte. Über Sprache und Stil in der aktuellen Literatur für Jugendliche. –In: 1000 und 1 Buch. 1/1999, S. 22.

⁴⁴⁴ Aus: Paulus Hochgatterer: *Wildwasser*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2011, S. 7.

⁴⁴⁵ Aus: ders., S. 10.

⁴⁴⁶ Aus: ders., S. 125-126.

lösung angehen. In der Art des Textes, jedem Kapitel Zitate aus der lateinischen Totenmesse mit der Bitte um die Erlösung des Verstorbenen und Gnade Gottes voranzustellen, erzählt er nicht nur von der Loslösung, sondern auch von der Erlösung des Vaters.⁴⁴⁷

Die Vatersuche ist generell ein zentrales Motiv bei Hochgatterer. Er löst sich damit von der Figurenwelt der Jugendliteratur, in denen Väter entweder gar nicht vorhanden sind oder in denen das Motiv des Vater-Sohn-Konflikts dominiert. Die Suche nach dem Vater, das klassische Telemach-Motiv, stellt für Seibert ein Kernmotiv insbesondere der österreichischen Gegenwartsliteratur dar.⁴⁴⁸

3.6.2 Vatersuche

Wer elternlos ist, den beschäftigt seine Herkunft oft besonders stark, und so machen sich die Helden der Kinder- und Jugendliteratur oft auf die Suche nach ihren Eltern und motivgeschichtlich bedingt besonders häufig nach dem abwesenden Vater.

Die Vatersuche hat eine genauso lange literarische Tradition wie der Vater-Sohn-Konflikt, wird aber im Gegensatz zu diesem als Verehrung und Streben nach Ebenbürtigkeit verstanden. Beide Motive sind archetypische Spielarten menschlichen Verhaltens. Oft ist das Motiv der Vatersuche dabei gekoppelt mit dem Motiv der unbekannten Herkunft.⁴⁴⁹

Der Handlungsträger kennt seine Abkunft entweder schon vorher oder erfährt sie auf der Suche. In der ursprünglichen Konstellation des Mythos ist er entweder göttlicher Herkunft, Sohn eines berühmten Helden oder von hoher Abstammung. Die Vatersuche motiviert dabei die Fahrt, stützt aber nicht unbedingt die Ereignisse der abenteuerlichen Handlung ab.⁴⁵⁰

In der älteren Literatur ist die Auffindung des Vaters meistens mit einem Zweikampf verbunden, der die Ebenbürtigkeit des Sohns beweist. Er hat nichts mit dem Vater-Sohn-Konflikt zu tun, sondern entsteht aus dem Wunsch heraus, dem Vater zu gleichen, in dem der Sohn mit jedem ihm Entgegentretenden und somit auch mit dem unbekannten Vater den Kampf aufnimmt (z.B. in der Odyssee).⁴⁵¹

⁴⁴⁷ Vgl.: Elisabeth Breier: „Tief unter mir toste der Fluss dahin...“ Zur christlichen Motivik und Symbolik in Paulus Hochgatterers „Wildwasser“. – In: 1000 und 1 Buch. 1/1999, S. 26-27.

⁴⁴⁸ Vgl.: Ernst Seibert, 2008(b), S. 38-39.

⁴⁴⁹ Vgl.: Elisabeth Frenzl: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2008, S. 731.

⁴⁵⁰ Vgl.: Horst Daemmrich, Ingrid Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1995, S. 361.

⁴⁵¹ Vgl.: Elisabeth Frenzl, 2008, S. 732.

Die Vatersuche als abenteuerliches Motiv setzt eine Gesellschaftsordnung voraus, in der die Fremdheit von Vater und Sohn keine Seltenheit ist.⁴⁵²

Hat sich der Vater aus der Familie entfernt, durch Tod, Verschweigen oder Abwesenheit aus anderen Gründen, dann fehlt er im familiären Gefüge als Machtfaktor und steht als emotionale Bezugsperson nicht zur Verfügung. Die Suche nach der väterlichen Identität kann auch als literarische Inszenierung eines verlöschenden Vaterbildes oder seiner Veränderung in der zeitgenössischen Gesellschaft verstanden werden.⁴⁵³

In der modernen Dichtung wird das Motiv weniger zur Auslösung eines Abenteuers verwendet, sondern eher zur Anbahnung der Selbstverwirklichung.⁴⁵⁴

Daher wird auch in der KJL das Finden des Vaters und die Rekonstruktion der Familiengeschichte in Bezug zu den Identitätsfindungsprozessen der kindlichen oder jugendlichen Protagonisten gesetzt und das nicht nur für männliche, sondern auch für weibliche Figuren. So ist zum Beispiel auch in Mädchen-Pubertätsromanen die Suche nach dem Vater Leitthema und verbindet sich mit heftigen pubertären Ablösungsprozessen von der Mutter (z.B.: Dagmar Chidolue: *Lady Punk*). Damit verbunden ist auch die Suche nach neuen männlichen oder weiblichen Rollenbildern und Formen der Begegnung mit dem anderen Geschlecht.⁴⁵⁵

3.7 Reise – elternlos auf Zeit

Entwicklung wird immer wieder als Reise versinnbildlicht. So machen sich in den Adoleszenzromanen, wie auch in Abenteuer- und Bildungsromanen und vielen anderen Erzählgattungen, die Protagonisten sehr oft auf eine abenteuerliche Reise.⁴⁵⁶

Ein Abenteuer ist etwas, das dem Helden zustößt und nicht von ihm selbst herbeigeführt wird.⁴⁵⁷ Die berühmten Reisenden der Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur, wie Peter Pan, Pinocchio, Robinson, Nils Holgersson oder Heidi, machen sich alle unfreiwillig, aus der Not heraus, auf den Weg und gehen quasi auf Äventüre-Spuren in die Welt hinaus.⁴⁵⁸

⁴⁵² Vgl.: Elisabeth Frenzl, 2008, S. 738.

⁴⁵³ Vgl.: Inge Wild: Die Suche nach dem Vater. –In: Gertrud Lehnert (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz des 20. Jahrhunderts. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 153.

⁴⁵⁴ Vgl.: Elisabeth Frenzl, 2008, S. 740.

⁴⁵⁵ Vgl.: Inge Wild, 1996, S. 147-154.

⁴⁵⁶ Vgl.: Silke Kirch: Aufbruch zu sich selbst. Die Initiation abenteuerlicher Helden und ihrer lesenden Mitreisenden am Beispiel aktueller Jugendbücher. –In: Julit. Informationen 1/01. Hg. v. Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. München: Singer, 2001, S. 42.

⁴⁵⁷ Vgl.: Alfred Clemens Baumgärtner, Christoph Launer: Abenteuerliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 415.

⁴⁵⁸ Vgl.: Caroline Roeder: Weg von hier - das ist mein Ziel. –In: JuLit. 1/2001, S. 4-9.

Reisen ist für Kinder selbstverständlich nur in Begleitung möglich und erlaubt. Daher stellt der Weg für sie nicht mehr dar, als notwendiges Inkaufnehmen von Mühe in Anbetracht eines verheißungsvollen Ziels, wie einem Feriencamp oder Reiterhof. Kinder reisen mit Familienangehörigen. Die Anerkennung des Weges als eigentliches Ziel beginnt daher also erst mit dem Gewinn an selbstverantwortlicher, autonomer Mobilität über die regionalen Grenzen hinaus.⁴⁵⁹

Die weit verbreiteten Reise-Motive in der Kinder- und Jugendliteratur sind deshalb natürlich als adoleszente Selbstfindungsprozesse zu entschlüsseln. Für Seibert ist es ziemlich offenkundig, dass die Entfernung von den Eltern oder eigentlich deren Entfernung im Sinne von Auslöschung in den Klassikern der Kinderliteratur immer schon abgeschlossen ist, wenn die Handlung beginnt bzw. der eigentlichen Handlung vorausgeht. Pippi Langstrumpf, Peter Pan und Harry Potter, aber auch Alice und Heidi, Mowgli und Nils Holgersson haben keine Eltern, oder sie sind ihnen zu Beginn der Geschichte abhanden gekommen. Die unmittelbare Folge daraus ist immer die Entfernung vom Ort des Geschehens, die eigentliche Reise des Kindes zu sich selbst.⁴⁶⁰

Als eine Passage durch Raum und Zeit eignet sich die Reise strukturell besonders gut zur metaphorischen Darstellung der lebensgeschichtlichen Übergangszeit.⁴⁶¹

Jugendliche sehnen sich oft danach, den Alltag, die Kindheit und die Eltern hinter sich zu lassen und ein selbst gewähltes und selbst bestimmtes Leben zu führen. Deshalb sind die zwei wichtigsten Motive der Reisegeschichten von Jugendlichen die Entfernung von den Eltern und der Selbstfindungsprozess, die Suche nach dem einen richtigen Leben.⁴⁶²

Die Eltern-Kind Beziehung ist aber bekanntlich komplex. Nicht nur die Entfernung, sondern auch die Nähe zu den Eltern ist ebenfalls zentrales Motiv. Diese Ambivalenz von Ferne und Nähe, sowohl die Hinwendung zu den Eltern als auch ihre Ablehnung spielt in der Jugendliteratur eine große Rolle.⁴⁶³ In der Reiseliteratur kommen also zwei Deutungen des ödipalen Problems vor: Telemach und Robinson als Sinnbilder von Vatersuche und Vaterflucht.⁴⁶⁴

Die Suche nach dem Vater, das klassische Telemachmotiv, scheint ein zentrales Motiv insbesondere der österreichischen Gegenwartsliteratur zu sein, und sie ist in besonderer Weise ein zentrales Thema der Adoleszenzliteratur. Beide Stoffe waren schon in der Jugendlite-

⁴⁵⁹ Vgl.: Schweikart, Ralf: Losfahren, um nicht anzukommen. Was junge Menschen in die Ferne treibt und sie in der Ferne treiben. –In: 1000 und 1 Buch, 2/2005, S. 16.

⁴⁶⁰ Vgl.: Ernst Seibert, 2005(a), S. 5.

⁴⁶¹ Vgl.: Silke Kirch, 2001, S. 42.

⁴⁶² Vgl.: Franz Lettner: Überall ist es besser wo wir nicht sind. Spurensuche auf der Fährte Junger Reisender. –In: In die weite Welt hinein. Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Institut für Jugendliteratur. Wien, 2007, S. 56.

⁴⁶³ Vgl.: ders., S. 59.

⁴⁶⁴ Vgl.: Ernst Seibert, 2005(a), S. 6.

ratur des 19. Jahrhunderts weit verbreitet⁴⁶⁵, wobei das zweite Leitbild, die konfliktreiche Auseinandersetzung mit dem Vater eine stärkere Tradition hat.⁴⁶⁶

Der Held kann auf seiner Reise seine Handlungs- und Erlebnisräume ausdehnen und gelangt in bislang unbekannte Gefilde, in denen er die Grenzen der eigenen Person erproben und ausloten kann. Die Stationen auf seiner Reise sind dabei Stationen auf dem Weg zu sich selbst, denn die äußere Fremde bedingt die Begegnung und die Auseinandersetzung mit den fremden Seiten der eigenen Person, die bisher nur unzureichend oder nicht integriert waren.⁴⁶⁷

Das Motiv der Reise als Entfernung von den Eltern ist somit konstituierendes Merkmal der Kinderliteratur, wie Seibert festhält, und erfährt jeweils ihre zeittypische Erscheinungsform. Eigentlich ist es ein tragisches Motiv, denn es beinhaltet eine Grenzerfahrung des Daseins-Verlustes und des Ausgesetzt-Seins, verbunden mit Initiationsriten und der Vorstellung von absoluter Einsamkeit, auch wenn sie durch verharmlosende Formen kompensiert wird. Verharmlosung geschieht etwa durch einen Umschlag ins Irreale, wie es in fast allen Klassikern der Kinderliteratur passiert.⁴⁶⁸

Eine andere Möglichkeit der Verharmlosung ist die Umdeutung des Reisens als Wandern, das Aufsuchen des Fremden, womit sie zu einem zentralen Motiv der Romantik zurückkehrt. Dieses zeichnet sich allerdings schon in den „romantischen“ Kinder- und Hausmärchen bisweilen sehr ängstigend ab und nimmt bei den Märchen von E.T.A. Hoffmann Ausmaße einer unheimlichen Seelenbedrohung an.⁴⁶⁹

Die Reise ist eine Art der Initiation, weil sie auch oft eine Fahrt in ein neues Leben ist, während der sich das Subjekt in ein neues Verhältnis zu sich selbst setzen kann. Damit bietet sich die Reise besonders als literarische Allegorie an: mit ihr kann dargestellt werden, wie das Subjekt die physische Geschlechtsreife erlangt, und wie der mit dem Eintritt in die gesellschaftliche Ordnung der Erwachsenen verbundene psycho-soziale Reifungsprozess des Individuums durchlebt wird.⁴⁷⁰

⁴⁶⁵ Vgl.: Ernst Seibert, 2005(a), S. 6.

⁴⁶⁶ Vgl.: Franz Lettner, 2007, S. 61.

⁴⁶⁷ Vgl.: Silke Kirch, 2001, S. 30.

⁴⁶⁸ Vgl.: Ernst Seibert, 2005(a), S. 5.

⁴⁶⁹ Vgl.: ders., S. 5.

⁴⁷⁰ Vgl.: Silke Kirch, 2001, S. 31.

3.7.1 Flucht und Auswanderung

Krieg, Armut und Hunger waren und sind die Hauptursachen unfreiwilliger Reisen wie Flucht, Vertreibung und Auswanderung. Allen gemeinsam ist der Zwang, den Wohnort, das Heimatland und oft auch die Familie verlassen zu müssen, um das Überleben zu sichern.⁴⁷¹

Eine der ältesten Formen des unfreiwilligen Reisens ist auch die Auswanderung aus wirtschaftlicher Not. Man hofft in einem anderen Land Arbeit, Nahrung und einen gewissen Wohlstand erlangen zu können. Im 19. Jahrhundert war bekanntlich Nordamerika das Land der Träume für die Armen Europas, die millionenfach auswanderten.⁴⁷²

Im 20. Jahrhundert gaben dann die Verfolgungen von politisch, religiös und rassistisch missliebigen Personen und Personengruppen durch die Nationalsozialisten Anlass zu den existenziellsten unfreiwilligen Reisen.⁴⁷³

Diese realgeschichtlichen Hintergründe des Motivs der Elternferne, die Familiensituationen der Kriegs- und Nachkriegszeit, in denen Elternverlust und Waisendasein wie aber auch Schicksale aus Emigrationen als ungewollte Reisen alltägliches Erlebnis von Kindern und Erwachsenen waren, spiegeln sich in der KJL wider.⁴⁷⁴ (z.B.: Annika Thors *Eine Insel im Meer* oder Peter Härtlings *Reise gegen den Wind*)

Die Voraussetzungen und Folgen der unfreiwilligen Reisen werden von Kindern und Jugendlichen zum Teil anders erlebt als von Erwachsenen. Den Verlust an Sprache und Kultur muss von ihnen weniger gravierend empfunden werden, weil sie sich schneller anpassen können. Viel mehr leiden sie dagegen unter dem Verlust von Freunden, der Eltern oder anderen Bezugspersonen. Die kindlichen Protagonisten werden nicht am Entschluss zur Flucht beteiligt, sondern müssen sich in die von Erwachsenen getroffene Entscheidung fügen. Das fällt ihnen besonders dann schwer, wenn ihnen wichtige Fakten vorenthalten werden.⁴⁷⁵

In Annika Thors *Eine Insel im Meer* (1996, der erste von vier Bänden) etwa werden zwei jüdische Mädchen, Steffi und Nelli, aus Wien von ihren Eltern nach der Machtübernahme Hitlers zu ihrer Sicherheit nach Schweden geschickt. Sie wissen nicht, wohin sie kommen werden und wie lange ihr Aufenthalt wirklich dauern wird.

⁴⁷¹ Vgl.: Isa Schikorsky: Der Weg ins Ungewisse. Über Flucht, Vertreibung und Auswanderung in der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Julit. Informationen 1/01. Hg. v. Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. München: Singer, 2001, S. 42.

⁴⁷² Vgl.: Isa Schikorsky, 2001, S. 42.

⁴⁷³ Vgl.: dies., S. 43.

⁴⁷⁴ Vgl.: Ernst Seibert, 2005(a), S. 5.

⁴⁷⁵ Vgl.: Isa Schikorsky, 2001, S. 44.

Seit gestern Morgen ist das enge Zugabteil ihr Zuhause gewesen. Die vielen Kilometer von Bahngleisen sind wie ein Band, das bis nach Wien reicht, zu Mama und Papa. Jetzt ist es zerschnitten. Jetzt sind sie allein.⁴⁷⁶

Reisen verbindet sich immer mit der Vorstellung, in eine Kontrastwelt zur Welt des Alltags zu gelangen.⁴⁷⁷ Daher malen sich Steffi und Nelli ihre Zukunft in glänzenden Farben aus:

„Nelli“, sagt Steffi, „du wirst sehen, wir werden in einem richtigen Schloss wohnen. Mit massenhaft Zimmern. Und mit Aussicht übers Meer.“⁴⁷⁸

Doch es kommt ganz anders als in ihrer Vorstellung. Völlig allein und ohne Sprachkenntnisse kommen sie auf eine Insel zu unterschiedlichen Familien und fühlen sich anfangs isoliert und unwohl. Nur langsam gelingt es ihnen (der jüngeren Nelli leichter), sich einzuleben und Freunde zu finden.

Zur Kompensation der anfänglichen Fremdheit dient den Geschwistern die Erinnerung an ihr früheres Leben.⁴⁷⁹

„Siehst du das nicht?“, sagt Steffi. „Wir gehen die Kärntnerstraße entlang, auf dem breiten Bürgersteig. Zu beiden Seiten der Straße gibt es große Häuser mit Geschäften.“ Sie zeigt auf die Felsen beiderseits des Pfades. „Die Schaufenster sind erleuchtet“, fährt sie fort. „Sie sind voll schöner Sachen. Kleider, Schuhe, Pelze, Parfumflaschen. Siehst du sie?“⁴⁸⁰

Am Ende der meisten Geschichten haben die Protagonisten ein Leben in größerer Sicherheit und teilweise auch Freiheit gewonnen. Auf jeden Fall aber hat sich ihre Existenz grundlegend verändert und ihre Biografie weist von da an eine scharfe Zäsur auf.⁴⁸¹

Die unfreiwilligen Reisen beschleunigen den jeweils individuellen Entwicklungsprozess rasant und hinterlassen Wunden und Narben. Die Protagonisten werden früher erwachsen, denn gerade unfreiwillige Reisen tragen in ganz besonderem Maß zu Horizonterweiterung und Identitätsfindung bei.⁴⁸²

3.8 Außenseiter und Fremdheitserfahrungen

Gudrun Schulz stellt fest: „Die Darstellung von Außenseitern ist so alt wie die Literatur selbst, denn Literatur behandelt immer Ausnahmefälle. Im weitesten Sinne ist also alle Literatur die von Außenseitern.“⁴⁸³

⁴⁷⁶ Aus: Annika Thor: Eine Insel im Meer. Hamburg: Carlsen Verlag, 2001, S. 9.

⁴⁷⁷ Vgl.: Isa Schikorsky, 2001, S. 46.

⁴⁷⁸ Aus: Annika Thor: Eine Insel im Meer, S. 10.

⁴⁷⁹ Vgl.: Isa Schikorsky, 2001, S. 48-49.

⁴⁸⁰ Aus: Annika Thor: Eine Insel im Meer, S. 10.

⁴⁸¹ Vgl.: Isa Schikorsky, 2001, S. 65.

⁴⁸² Vgl.: dies., S. 65.

⁴⁸³ Vgl.: Gudrun Schulz, 2005, S. 746.

Jede fiktionale Literatur setzt sich mit ästhetisch artikulierten Erfahrungen eines dem Lesenden fremden Bewusstseins auseinander. Das Fremde und Andere, die Gestaltung von Differenzen zwischen Einzelnen oder einer Minderheitengruppe und der jeweils herrschenden Norm ist ein tragendes Motiv der Jugendliteratur schlechthin.⁴⁸⁴

Fremd- und Andersartigkeit manifestiert sich oft in Figuren, die wegen ihrer Differenz zur herrschenden gesellschaftlichen Norm von der Mehrheit stigmatisiert und ausgegrenzt werden oder die sich bewusst selbst ausschließen.⁴⁸⁵

Heldengestalten agieren meist außerhalb oder am Rande der Gesellschaft und missachten deren Normen im Positiven wie im Negativen. Die Grenzüberschreiter sind in der Literatur besonders beliebt und die Grenzüberschreitung ist auch ein Merkmal der Klassiker der KJL – worauf weiter unten noch eingegangen wird.⁴⁸⁶

Die Grenzüberschreitung kann einerseits als Selbsthilfe passieren, andererseits kann die Existenz selbst zur Grenzüberschreitung werden, etwa durch Geschlecht, besondere Herkunft, besondere Eigenschaften, etc.⁴⁸⁷ Zu den am häufigsten dargestellten Außenseitern zählen Migranten, Juden, Behinderte, normabweichende Jungen- und Mädchenfiguren sowie Kinder mit körperlichen oder fantastischen Auffälligkeiten.⁴⁸⁸

„Positive Außenseiter“ zielen auf die Sehnsucht des jungen Lesers nach Normbruch und Grenzüberschreitung und sollen zum Ausprobieren neuer Wege inspirieren.⁴⁸⁹

Pippi Langstrumpf ist so eine typische positive Außenseiterin. Das ohne Eltern allein und selbstbestimmt lebende Kind (das noch dazu viel Geld besitzt) verstößt gegen alle Vorstellungen der Gesellschaft vom Kindsein. Außerdem widersetzt sie sich in ihrem Verhalten häufig allen Normen und Regeln. Solche Figuren dienen als Katalysator für allzu Angepass-tes und sollen zum Infragestellen und Überdenken von Verhaltensmustern in Schule und im Elternhaus anregen.⁴⁹⁰

Auch *die rote Zora* von Kurt Held (1941) ist wie Pippi eine positive Außenseiterin. Die beiden gehören zum Typ des „starken Mädchens“ und mit ihnen begann der erfolgreiche Einzug von Mädchen als Hauptfiguren in die Abenteuerliteratur. Zora ist Anführerin einer Jungenbande, und sie ist gerecht, schlau, stark und rothaarig, wie Pippi, ihr phantastisches

⁴⁸⁴ Vgl.: Petra Bükler, Clemens Kammler: Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur. – In: Petra Bükler, Clemens Kammler (Hg.): Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. – In: Hurrelmann, Bettina (Hg.): Lesesozialisation und Medien. Weinheim und München: Juventa Verlag, 2003, S. 12.

⁴⁸⁵ Vgl.: Petra Bükler, Clemens Kammler, 2003, S. 15.

⁴⁸⁶ Vgl.: Gudrun Schulz, 2005, S. 746.

⁴⁸⁷ Vgl.: dies., S. 746.

⁴⁸⁸ Vgl.: Petra Bükler, Clemens Kammler, 2003, S. 15.

⁴⁸⁹ Vgl.: dies., S. 15.

⁴⁹⁰ Vgl.: Gudrun Schulz, 2005, S. 747.

Pendant. Sie ist nicht nur das stärkste Mädchen, sondern auch stärker als ihr Vater und dadurch bedient sie Kinder- und Frauenträume.⁴⁹¹

Die Gestaltung der Figur der Zora ist für Jentgens einer der wesentlichsten Gründe für den Erfolg des Buchs. Sie ist Aufsehen erregend und einprägsam, weil in ihr zumindest im Ansatz eine Auflösung der geschlechtsspezifischen Rollenverteilung zu Tage tritt, was für das Jahr 1941 eine beachtliche Leistung darstellt.⁴⁹²

Die roten Haare sind bei beiden Figuren, Zora und Pippi, wichtige Erkennungsmerkmale. Dieses Kennzeichen ist traditionell von der Darstellung von Prophetinnen und Hexen hergeleitet, die literaturgeschichtlich zu den ältesten weiblichen Figuren gehören, die eine Abweichung von der herkömmlichen Frauenrolle beschreiben.⁴⁹³

Neben Identifikationsmöglichkeiten bieten „existenzielle Außenseiter“ auch eine Projektionsfläche für das unbewusste Fremde im Eigenen. Das am häufigsten dazu verarbeitete Thema ist der konfliktreiche Prozess der Integration eines Randständigen in die sogenannte „Ingroup“. Die Eingliederung von Randständigen in die Gesellschaft oder die Vollbringung einer Heldentat sind die am weitesten verbreiteten Lösungen der Kinder- und Jugendliteratur.⁴⁹⁴

E.T.A. Hoffmanns *Das fremde Kind* prägte die Kinderliteratur nachhaltig. Es ist nicht eindeutig geschlechtsmarkiert, umgibt geheimnisvolle Herkunft und ungewöhnliche Familiensituation, woraus Einsamkeit resultiert. Außerdem verfügt es über wunderbare Fähigkeiten und hebt sich durch sein Aussehen von der Umgebung ab, hat merkwürdige Alters- und Namensangaben, eine Mehrteilung der Lebensbereiche. Das fremde Kind steht in der Tradition der romantischen Geniusgestalt und unterscheidet sich wesentlich von „normalen“ Kindern.⁴⁹⁵

Von Geburt an anders als andere Kinder ist auch Harry Potter, der als Zauberer geboren, von seiner „normalen“ Familie und den „normalen“ Kindern ausgestoßen wird, und der sich selbst in der Zaubererwelt aufgrund seines besonderen Status immer wieder Ausgrenzungen und Anfeindungen gegenüber sieht.

Außenseiter sind immer auch etwas Besonderes, zu dem man auch aufschauen kann, das man verehren kann. Daneben gibt es natürlich auch Figuren, zu denen man herabsieht und die man verachtet. Der Leser kann sich in der Darstellung von Außenseitern mit seinen

⁴⁹¹ Vgl.: Stephanie Jentgens, 1999, S. 134.

⁴⁹² Vgl.: Stephanie Jentgens, 1997, S. 512.

⁴⁹³ Vgl.: Stephanie Jentgens, 1999, S. 134.

⁴⁹⁴ Vgl.: Petra Bükler, Clemens Kammler, 2003, S. 15.

⁴⁹⁵ Vgl.: Bettina Kümmerling-Meibauer: Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung. Stuttgart: Metzler, 2003, S. 220-226.

eigenen Erfahrungen wieder finden. Die eigenen Grenzen werden in der Grenzüberschreitung des Helden entdeckt.⁴⁹⁶

In der phantastischen Literatur fällt das Fremde paradoxerweise gerade deshalb kaum auf, weil es konstitutiv ist und im Gegensatz zu realistischen Texten von vornherein erwartet werden darf. Das Fremde stellt hier sozusagen selbst die Normalität dar.⁴⁹⁷

3.9 Helferfiguren

Sind die kindlichen Hauptfiguren elternlos und müssen autonom handeln, so benötigen sie natürlich trotzdem Hilfe und Beistand um ihre Abenteuer bestehen zu können. Auf ihrer Lebensfahrt werden sie daher von meist nicht zur (Kern-)Familie gehörenden Helferfiguren begleitet, die in entscheidenden Begegnungen Orientierungshilfe und Beistand geben. Nicht selten sind diese Figuren selbst marginale Existenzen, Außenseiter und Sonderlinge.⁴⁹⁸

Magische Helfer und phantastische Freunde hat die Kinderliteratur aus den Märchen in ihr Figurenrepertoire übernommen. Sie sind eines ihrer stabilsten Bauelemente seit dem frühen 19. Jahrhundert.⁴⁹⁹

Die Helfer sind oft bessere Erzieher als die Eltern. Es gelingt ihnen leicht und scheinbar absichtslos, Entwicklungsfortschritte zu bewirken. Durch sie verfügen die Kinderbuchautoren über ein breites Spektrum von Vermittlern ihrer eigenen pädagogischen Vorstellungen.⁵⁰⁰

Auch die realistischen Kinderbücher verzichten nicht auf wunderliche, sonderbare Freunde und Erzieher, die häufig skurrile Züge tragen und seltsame, unbürgerliche oder gar keine Berufe ausüben.⁵⁰¹

Dazu gehören etwa Großeltern oder phantasiebegabte Außenseiter und Lebenskünstler, die den bürgerlichen Erziehern Sorgen bereiten. Weil es den Kindern dann oft gelingt, den Einsiedler zu resozialisieren, kommt ihnen eine individuelle therapeutische und eine auf die ganze Welt bezogene Heiler-Rolle zu. Seit den 1960er Jahren ist aber die Sozialisierung der Sonderlinge nicht mehr so stark das Ziel, denn diese selbst sind nun die eindeutig mo-

⁴⁹⁶ Vgl.: Gudrun Schulz, 2005, S. 747.

⁴⁹⁷ Vgl.: Ulf Abraham: Das fantastische Fremde. Joanne K. Rowling: „Harry Potter und der Stein der Weisen“. –In: Petra Bükler, Clemens Kammler (Hg.): Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. –In: Hurrelmann, Bettina (Hg.): Lesesozialisation und Medien. Weinheim und München: Juventa Verlag, 2003, S. 90.

⁴⁹⁸ Vgl.: Andrea Kosslowski-Klee, 1995, S. 4.

⁴⁹⁹ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 118.

⁵⁰⁰ Vgl.: dies., S. 119.

⁵⁰¹ Vgl.: dies., S. 119-120.

ralisch überlegenen – erziehungsbedürftig und unsozial ist dagegen die so genannte „vernünftige“ Gesellschaft der „normalen“ Erwachsenen, sprich die Eltern der Kinderhelden.⁵⁰²

Die Großelterngeneration erhält, wie Lexe feststellt, in der Kinderliteratur zurzeit sehr deutlich eine Begleit- und Wegweiserfunktion. Weil die Elterngeneration sie oft nicht akzeptiert, wird den Großeltern eine Nähe zu den Enkeln ermöglicht: Sie sind es, die deren Sprache sprechen und verstehen.⁵⁰³

Auch Onkel haben in der traditionellen Kinderliteratur oft die Rolle des Seelenführers oder Initiators. Weil er zwar fremd aber doch verwandt ist, stellt er den idealen Vermittler zwischen Familie und Welt dar. Diese Onkel sind oft Brüder der Mutter und stehen auch in einer kleinen, meist unausgesprochenen Konkurrenz zum Vater. Als Junggesellen und Reisende sind sie mit der Aura wunderbarer Ferne verbunden. Sie bringen die alltägliche Ordnung der Familie durcheinander und hinterlassen Phantasien oder greifen in das Leben ein, zumindest stellen sie die Weichen für die neue Lebensphase des Erwachsenwerdens.⁵⁰⁴

3.10 Das Geheimnis

Das Geheimnis ist ein Motiv, das mit dem der Elternlosigkeit eng verwandt ist. Durch das Geheimnis grenzt sich das Kind gegen die Erwachsenenwelt ab, am „heimlichen Ort“ wird das auch physisch deutlich.⁵⁰⁵

Die Aufmerksamkeit für die Geheimnisse der Kinder hat Tradition. Mit der Romantik setzte ein Interesse am Geheimnis der Kinder ein, das erstmals nicht auf seine Verhinderung oder Entdeckung zielte. Heimliche Orte, von den Pädagogen der Epoche als höchst gefährlich angesehen, da sie als Orte der Verführung zur Onanie galten, wurden in der romantischen Literatur zu „Quellstuben dichterischer Einbildungskraft“.⁵⁰⁶

So ist für Mattenklott das verlorene Kästchen oder Schränkchen, der Inbegriff des Geheimnisses. Das alte, unbewohnte, abgelegene und vergessene Haus, das zum Aufdecken zahlloser Geheimnisse lockt, ist seit dem 19. Jahrhundert ein beliebtes Motiv.⁵⁰⁷

Das Geheimnis ist für Lexe ein zentrales Moment der literarischen Reflexion von Kindheit und bleibt dabei stark an einen „geheimen Ort“ gebunden. Ein solcher ist ein Ort kindlicher Autonomie, ein Ort, an dem das Kind nur sich selbst verpflichtet oder auf sich selbst gestellt

⁵⁰² Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 120-121.

⁵⁰³ Vgl.: Heidi Lexe, 2005, S. 34.

⁵⁰⁴ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 108-109.

⁵⁰⁵ Vgl.: dies., S. 48.

⁵⁰⁶ Vgl.: dies., S. 46-47.

⁵⁰⁷ Vgl.: dies., S. 57-71.

ist. Er kann ein Sehnsuchts-Ort, aber auch ein Rückzugs-Ort sein. Auch dieses Motiv ist oft mit dem der kindlichen Verweigerung verbunden.⁵⁰⁸

Ein bekanntes Beispiel für einen geheimen Ort ist Frances Hodgson Burnetts *Der geheime Garten* (1909), der vergessen und für die Erwachsenen unzugänglich ist, um den sich ein Geheimnis rankt, und der zum Rückzugs- und Erfahrungsort für die Kinder wird (die im übrigen alle Voll- oder Halbwaisen sind).

„Überleg doch – überleg doch“, japste sie, „wenn niemand außer uns davon weiß – wenn es, irgendwo hinter dem Efeu verborgen, eine Tür gäbe – also wenn – und wenn wir sie finden könnten, und wenn wir gemeinsam hindurchschlüpfen könnten, und wenn niemand wüsste, dass jemand in dem Garten ist, und wenn wir ihn ‚unseren Garten‘ nennen würden und so täten, als ob – als ob wir Drosseln wären und es wäre unser Nest, und wenn wir dort beinahe jeden Tag spielten und ihn umgrüben und säten und ihn zum Leben erweckten –“⁵⁰⁹

Das Geheimnis hat mit dem Abenteuer gemeinsam, dass sein Kern der Gewinn von Autonomie ist. Deshalb spielen Geheimnisse im Leben der Kinder und Heranwachsenden eine wichtige Rolle. Das Geheimnis konzentriert sich auf ein Inneres, das Abenteuer nach Draußen, ins Große und Weite. Aber beide richten sich, wenn auch oft harmlos, immer gegen die Intimität der Familie und deren System von Kontrolle und Schutz.⁵¹⁰

Oft ranken sich Geheimnisse auch um die familiäre Herkunft und dann gilt es für die Protagonisten, diese aufzudecken und so ihre Identität zu finden.

Nichts motiviert leichter zum Weiterlesen als die Spannung durch die Andeutung eines Geheimnisses und seine langsame Enthüllung⁵¹¹, was sich beispielsweise auch Joanne Rowling in *Harry Potter* stark zu nutzen macht.

Bei *Harry Potter* wird das Motiv der Elternferne durch das Motiv der unbekannten Herkunft noch zusätzlich gesteigert. Die unbekannte Herkunft bestimmt den sozialen Status eines Protagonisten und kann diesen Status, wenn sie entdeckt wird, auch beträchtlich verändern. Anders als bei Mowgli, dessen Herkunft unbekannt bleibt, der sich aber gerade deshalb weder ganz zu den Wölfen noch zu den Menschen zugehörig fühlt, ist die Herkunft Harry Potters nicht nur bekannt, sondern sogar sagenumwoben. Denn er war es, der den bösen Lord Voldemort besiegte, er ist schon als Baby eine Legende. Als er in die Zaubererwelt eintritt, erfährt er über die Begleitumstände des Angriffs und Todes seiner Eltern aber nur sehr unzureichende Informationen.⁵¹²

Es ist Teil seiner Entwicklung, erst nach und nach von den Ereignissen vor dem Tod seiner Eltern zu erfahren und die damit verbundene Aufgabe anzunehmen.

⁵⁰⁸ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 157.

⁵⁰⁹ Aus: Frances Hodgson Burnett: *Der geheime Garten*. Würzburg: Arena Verlag, 2006, S. 110.

⁵¹⁰ Vgl.: Gundel Mattenklott, 1989, S. 81.

⁵¹¹ Vgl.: dies., S. 51.

⁵¹² Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 9.

3.11 Identitätssuche des Romanhelden am Beispiel von *Harry Potter* und *Krabat*

Im Motiv der Elternlosigkeit ist ein Grundthema jeder Entwicklung vom Kind zum Erwachsenen gestaltet. Der Ablösungsprozess beginnt schon mit der Geburt und dem Austritt aus der leiblichen Einheit mit der Mutter. Dieses Urdrama setzt sich in der Erfahrung fort, dass die nährenden Mutter dem Säugling nicht immer zur Verfügung steht. Der Höhepunkt der konflikthaften Ablösung ist dann die Pubertät.⁵¹³

Trennungen werden häufig nicht „nur“ als Enttäuschung und Trauer, sondern auch als Selbstverlust erlebt. Denn mit jeder Liebesbeziehung, die ein Mensch eingeht, nimmt er ein Stück dieses geliebten Menschen in sich auf, identifiziert sich mit ihm. Die Auswirkung der Trennung von den Eltern auf Kinder ist dramatischer als für Ältere, weil ein großer Teil der Persönlichkeitsentwicklung auf Identifizierungen mit wahrgenommenen Aspekten der Eltern beruht. Bei der Trennung gehen dann oft gerade die Anteile des Selbst verloren, die oft als „männlich“ bezeichnet werden – Gefühle der Stärke und Unabhängigkeit. Diese Selbstverluste auszugleichen und neues Selbstbewusstsein zu erlangen, ist eine der wichtigsten Entwicklungsaufgaben.⁵¹⁴

Spinner findet, dass man die Ablösungsproblematik aber auch noch grundsätzlicher sehen kann. Es geht dann nicht nur um die Loslösung von den Eltern, sondern um die Bewältigung der Grunderfahrung, dass es im Leben kein absolutes Aufgehobensein gibt, und dass es ein Teil des Menschseins ist, immer wieder ins Unbekannte und Unbehütete hinausgeworfen zu werden und selbstständig zu sein.⁵¹⁵

Diesen grundlegenden existenziellen Problemen sehen sich sowohl Harry Potter als auch Krabat gegenüber, denn sie beide zeigen – recht unterschiedliche – Wege durch die Pubertät zum Erwachsenwerden.

⁵¹³ Vgl.: Kaspar H. Spinner: Harry Potter: Held ohne Eltern. –In: Heidi Lexa (Hg.): „Alohomora!“ Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. –In: Ernst Seibert, Peter Malina (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 2. Wien: Edition Praesens, 2002, S. 87.

⁵¹⁴ Vgl.: Helmuth Figdor: „... und hab' nicht mehr gewusst, wer ich eigentlich bin.“ Scheidungskinder. –In: Werner Hilweg, Elisabeth Ullmann (Hg.): Kindheit und Trauma: Trennung, Missbrauch, Krieg. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1997, S. 49.

⁵¹⁵ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 87-88.

3.11.1 *Harry Potter*

Joanne Rowlings siebenteiliger Entwicklungsroman *Harry Potter* (1997-2007) führt das Motiv der Elternlosigkeit in exemplarischer Weise vor.

Harry Potters Eltern wurden bereits als dieser erst ein Jahr alt war, vom bösen Zauberer und Tyrann Voldemort ermordet. Daraufhin muss Harry bei der Schwester seiner Mutter und deren Familie leben, wo er nicht willkommen ist und eine ziemlich traurige Kindheit erlebt.

Seine Tante und sein Onkel sagen ihm weder, dass er ein Zauberer ist, noch erzählen sie ihm irgendetwas Näheres über seine Eltern.

Als er zehn Jahre alt ist, entdeckt er, dass er zaubern kann, und betritt eine völlig neue Welt. Von der normalen Welt der nichtmagischen Menschen, der „Muggel“, verschlägt es Harry mit dem Eintritt in die Schule „Hogwarts“ in die Parallelgesellschaft der Zauberer, in der er sich gleich zu Hause fühlt.

Schnell begreift er, dass er in der Zaubererwelt ohne sein Wissen seit dem Tod seiner Eltern eine Berühmtheit ist, weil er es war, dem es als Baby gelang, Voldemort zu bezwingen – auch wenn er die Umstände dieser verhängnisvollen Begegnung nicht kennt und darüber lange im Dunkeln gelassen wird.

Die Frage nach der eigenen Identität, die Harry noch bis zum Ende der sieben Bände beschäftigt, gehört im Übergang vom Kindes- zum Erwachsenenalter zu den zentralen Problemen psychischer Entwicklung, die von Jugendlichen oft krisenhaft durchlebt wird.⁵¹⁶

Die Suche nach der Identität ist ein Grundmotiv der Abenteuerliteratur überhaupt. Schon Parzival weiß bei seinem Aufbruch nicht, wer er ist. Zwar haben sich Erwachsene oft besser mit ihrer Identität abgefunden als Heranwachsende, dennoch ist die Frage nach dem Ich lebenslang präsent. Diese Tatsache erklärt für Spinner die besondere Beliebtheit von *Harry Potter* auch bei erwachsenen Lesern.⁵¹⁷

Im Motiv der Pflegefamilie hat Rowling, wie Spinner feststellt, das ambivalente Verhältnis zu den Eltern, das jedes Kind kennt, auf zwei Elternpaare aufgespaltet (das geschieht in den Märchen über die böse Stiefmutter).

Es gibt auf der einen Seite die guten positiven Eltern, deren Verlust schmerzhaft ist, und es gibt die negativen Ersatzeltern auf der anderen Seite, von denen Harry sich lösen will.

⁵¹⁶ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2001, S. 11.

⁵¹⁷ Vgl.: ders., S. 13.

Die Liebe zu den Eltern ist bei Harry als Sehnsucht gestaltet, der Hass auf die Eltern wird im Sinne einer Verschiebung auf die Pflegeeltern projiziert.⁵¹⁸

In der Literatur ermöglicht die tote Mutter eine bedingungslose, verklärende Liebe, weil der Alltag des Erzogenwerdens und die Reibereien im Zusammenleben ausgeblendet bleiben. Wie im Märchen vom Aschenputtel gibt es noch zusätzlich die Geschwisterrivalität, die auch in *Harry Potter*, in Gestalt seines verhätschelten, grausamen Cousins Dudley, vorhanden ist: die psychologische Grunderfahrung, dass man sich weniger geliebt, beachtet oder unterstützt fühlt als die Schwester oder der Bruder. Diese Ungerechtigkeits- und Minderwertigkeitsgefühle werden auf die Eltern projiziert und kommen als Enttäuschung, Wut oder Gefühlskälte ihnen gegenüber zum Ausdruck. Literarische Figuren wie die Stiefmutter im Märchen oder die Dursley-Eltern bilden eine Projektionsfläche für solche negativen Gefühle, die man, wenn auch oft verdrängt, in sich bewahrt.⁵¹⁹

Im Ausgleich für den schlechten Familienersatz der Dursleys, die für Abraham eigentlich sogar eine „Anti-Familie“ voller Vernachlässigung, Lieblosigkeit und Perfidie darstellen, erhält Harry so etwas wie einen Idealersatz als Familie. In Ron und Hermine bekommt er Geschwister, mit allen bekannten Anzeichen der Geschwisterlichkeit, wie Zuneigung, Vertrautheit, Rivalität, Streit und Versöhnung. Hagrid, der Wildhüter ist eine Art guter Onkel, den Kinder zwar toll finden, der von den Eltern aber nicht immer geschätzt wird. Ersatz für die Eltern sind zum einen der kluge gütige Vater Dumbledore und die strenge, aber gerechte Haus-Mutter McGonagall sowie auch in gewisser Weise die Eltern seines Freundes Ron, Molly und Arthur Weasley.⁵²⁰

Mit Sirius Black, seinem Patenonkel, gibt es sogar noch eine Projektionsfigur für einen phantasierten Ersatzvater, den Harry zunächst für seinen Feind hält.⁵²¹

Am Ende muss er sich von ihnen Allen lösen, und verliert auch die beiden Ersatzväter Dumbledore und Sirius durch deren Tod.

Harry Potter erlebt, was sich fast jeder junge Mensch einmal wünscht, nämlich jemand anders zu sein als in der alltäglichen Wirklichkeit und über besondere Fähigkeiten zu verfügen, er ist quasi ein männliches Aschenputtel.⁵²² Harry gelingt es wirklich, die eigenen El-

⁵¹⁸ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2001, S. 16.

⁵¹⁹ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 87.

⁵²⁰ Vgl.: Ulf Abraham: Familienlektüren wie zum Beispiel Harry Potter. Fantastische Erfolgsromane mit Helden ohne Familienanschluss, gelesen vor dem Hintergrund empirischer Erkenntnisse über familiäre Lesesozialisation. –In: Hans-Gert Roloff u.a. (Hg.): Jahrbuch für Internationale Germanistik. Jahrgang 33, Heft 1. Bern: Peter Lang Verlag, 2001, S. 84-86.

⁵²¹ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2001, S. 16.

⁵²² Vgl.: ders., S. 11-12.

tern im Sinne Freuds und Ranks durch sozial höher Stehende, nämlich durch heldenhafte Zauberer zu ersetzen.

Wie die meisten Waisen fühlt sich Harry auch oft machtlos. Seine extreme Situation unterstreicht, was jedes Kind einmal fühlt: dass es allein ist, nicht anerkannt, unbeachtet, allein gegen unfaire Eltern und in der Erweiterung allein gegen eine unfaire Welt.⁵²³ Die Autorin bringt für Spinner auf besonders geschickte Art die Spannung zwischen Minderwertigkeit und Grandiosität, die für die kindliche Entwicklung typisch ist, in vielen verschiedenen Situationen immer wieder neu ins Spiel.⁵²⁴ Der Archetypus „Waise“ verkörpert die Kindheitsaufgabe zu lernen, mit einer unfairen Welt umzugehen.⁵²⁵

Die Figur Harry Potter vereint vieles von dem, was eine „gute Waise“ ausmacht, so Zöhrer: die wenig liebevolle Pflegefamilie, das beschwerliche Heranwachsen im Zaubererinternat, die tiefe Trauer um die geliebten Eltern, gepaart mit unerschöpflicher Tapferkeit und Durchhaltevermögen. Damit ist er, wie es Zöhrer ausdrückt, „eine wahre Vorzeigewaise“.⁵²⁶

Da Harry sowohl das Normale wie auch das Außergewöhnliche vereint, enthalten seine Geschichten realistische und romantische Elemente. Wie andere suchende Helden muss Harry eine Reihe von Prüfungen durchlaufen, jede bedeutend schwieriger als die vorige.⁵²⁷

Die Geschichte beinhaltet auch den paradoxen Kampf des Helden zwischen der Erhaltung der Tradition und deren Untergrabung zur Weiterentwicklung. Manches Tabu muss gebrochen, manche Grenze überschritten werden: das ist der Kern der Reise des Helden. Harry muss die Regeln von Hogwarts (und später auch die juristischen Gesetze der Zaubererwelt) immer wieder brechen, um die Ordnung und die grundlegenden Werte zu schützen.⁵²⁸

Bei Harry ist die Elternlosigkeit Voraussetzung für den Ruhm. Der Schritt in die Selbstständigkeit verlangt immer, Distanz zur behütenden Mutter auf sich zu nehmen. Die Elternlosigkeit ist dabei eine ambivalente Situation. Der schmerzliche Verlust ist Voraussetzung für die Freiheit der individuellen Entwicklung.⁵²⁹

Spinner hebt hervor, dass die Loslösung von der Mutter gleichzeitig Liebesverrat bedeutet und von jungen Menschen auch als Schuld erfahren wird, damit ist die Suche nach den

⁵²³ Vgl.: Roni Natov: Harry Potter and the Extraordinariness of the Ordinary. –In: The Lion and the Unicorn. Volume 25/2. 2001, S. 310-311.

⁵²⁴ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2001, S. 13.

⁵²⁵ Vgl.: Roni Natov, 2001, S. 311.

⁵²⁶ Vgl.: Marlene Zöhrer: Auf tote Eltern ist Verlass! –In: 1000 und 1 Buch. 3/2007, S. 29.

⁵²⁷ Vgl.: Roni Natov, 2001, S. 315.

⁵²⁸ Vgl.: dies., S. 316.

⁵²⁹ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 88.

Eltern auch ein Versuch der Wiedergutmachung. Die Heldentaten können dabei als Bemühen verstanden werden, sich durch Bewährung der Liebe würdig zu erweisen.⁵³⁰

Rowling verwendet für ihre *Harry Potter* Romane das ganze Spielfeld an Motiven und Mythen der abendländischen Überlieferung⁵³¹ und fügt sie auf originelle Weise zusammen.

Sie bettet diese in die Form eines Entwicklungsromans, auch wenn dieser in sieben Episoden unterteilt ist. Damit führt sie eine klassische Tradition ins moderne Erzählen über, denn in den Klassikern der Kinderliteratur wurden, so Lexe, zwar unterschiedliche Aspekte des Entwicklungsromans aufgegriffen, nie aber mit einer Reifung verknüpft.⁵³²

Die Figuren in den Klassikern der Kinderliteratur zeigen sich entsexualisiert. Dagegen erhält Harry die Möglichkeit in die Pubertät zu kommen.⁵³³

Diese Reifung, das tatsächliche Erwachsenwerden des Helden am Ende der Geschichte, wo man noch einen Ausblick in die erwachsene Zukunft Harrys als Familienvater bekommt, stellt also eine echte Neuerung dar, im Gegensatz zu den älteren Klassikerhelden, die am Ende doch immer Kind bleiben.

Dass *Harry Potter* ein Entwicklungsroman ist, zeigt sich, so Lötscher, am Ende auch noch durch Harrys inneres Ringen für die Werte der Aufklärung. Er wird durch die „Heiligtümer des Todes“ (im Original „deathly hallows“), drei Gegenstände, die den Besitzer von allen dreien mit absoluter Macht unsterblich machen soll, in Versuchung geführt. Doch er entscheidet sich nicht dafür, nach ihnen zu suchen, sondern für den schwierigeren Weg, den ihm sein verstorbener Mentor Dumbledore auftrug, und findet am Schluss heraus, dass er doch alles besitzt, was wichtig ist. Eigentlich siegt nicht Harry als Superheld über den absoluten Bösewicht, sondern Liebe, Loyalität und Toleranz vertreiben Hass, Besessenheit und Gier aus der Zaubererwelt. Damit ist Rowlings Werk ein Plädoyer für den Humanismus.⁵³⁴

Im Mittelpunkt der *Harry Potter* Romane steht das moralische Gewissen, das jeder Einzelne für sich entwickeln muss. Als Held muss Harry unter die Oberfläche blicken, um nach dem Handeln zu können, was richtig ist.⁵³⁵

Deutlich wird das unter anderem an Dumbledores Worten nach der Ermordung des Schülers Cedric:

„Denkt an Cedric. Erinnert euch an ihn, wenn einmal die Zeit kommt, da ihr euch entscheiden müsst zwischen dem, was richtig ist und dem, was bequem ist. Denkt daran, was einem Jun-

⁵³⁰ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 90.

⁵³¹ Vgl.: Christine Lötscher: Tintentod und Harry Potters Auferstehung. –In: Buch & Maus 4/2007, S. 18.

⁵³² Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 194-195.

⁵³³ Vgl.: Heidi Lexe: Möge die Macht mit Euch sein. Kanon, Kult und Klassik in der Kinderliteratur. –In: 1000 und 1 Buch. 2/2001, S. 10.

⁵³⁴ Vgl.: Christine Lötscher, 2007, S. 18.

⁵³⁵ Vgl.: Roni Natov, 2001, S. 323.

gen, der gut und freundlich und mutig war, geschah, nur weil er Lord Voldemort in die Quere kam.“⁵³⁶

Die Schule ist eine Übergangswelt, ein Schwellenraum, zwischen Kindheit und Erwachsensein.⁵³⁷ Im gesellschaftlich gewollten, institutionell organisierten Raum der Schule vollziehen sich personale, soziale und kulturelle Lernprozesse, tiefgreifende Erlebnisse spielen sich dort ab, Entwicklungen werden angestoßen und beeinflusst. Die Schule ist ein wichtiger Faktor im Leben der Kinder und Jugendlichen. Es ist daher kaum verwunderlich, dass sie so häufig Gegenstand literarischer Bearbeitung ist, in der sich Lesende allen Alters wieder finden können.⁵³⁸

Das Internat als Schauplatz ist der exemplarische Ort der Elternferne. Für Harry ist es aber auch gleichzeitig der Ort, an dem er seine Eltern und seine Ursprünge findet. Er lernt, damit zu leben, dass seine Eltern tot sind, kann sich ihnen aber annähern.⁵³⁹

Der Tod ist unwiderruflich, aber durch Erzählungen der erwachsenen Zauberer, und auch durch eigene wieder gefundene Erinnerungen werden die Eltern für Harry im Inneren wieder lebendig. Das ist ein wichtiger Schritt für Harrys Identitätsfindung.⁵⁴⁰

In der Szene vom Spiegel Nerhegeb (im Original: „Mirror of Erised“) hat Rowling gewissermaßen den großen Test des Odysseus, der dem Gesang der Sirenen widerstehen muss, für Kinder neu gefasst. Harry findet eines Nachts in einem verlassenen Klassenzimmer einen Spiegel, in dem er seine verstorbenen Eltern und Verwandten um sich herum sieht. Von da an will er immer wieder zu dem Spiegel zurückgehen, an dessen Bild er sich nicht satt sehen kann und wo er sich so geborgen fühlt.⁵⁴¹ Dumbledore klärt ihn auf, dass der Spiegel auch Gefahren in sich birgt:

„Er zeigt uns nicht mehr und nicht weniger als unseren tiefsten, verzweifeltsten Herzenswunsch. Du, der du deine Familie nie kennen gelernt hast, siehst sie hier alle um dich versammelt. Ronald Weasley, der immer im Schatten seiner Brüder gestanden hat, sieht sich ganz alleine, als bester von allen. Allerdings gibt uns dieser Spiegel weder Wissen noch Wahrheit. Es gab Menschen, die vor dem Spiegel dahingeschmolzen sind, verzückt von dem, was sie sahen, und andere sind wahnsinnig geworden, weil sie nicht wussten, ob ihnen der Spiegel etwas Wirkliches oder auch nur etwas Mögliches zeigte.“

Der Spiegel kommt morgen an einen neuen Platz, Harry, und ich bitte dich, nicht mehr nach ihm zu suchen. Du kennst dich jetzt aus, falls du jemals auf ihn stoßen solltest. Es ist nicht gut, wenn wir nur unseren Träumen nachhängen und vergessen zu leben, glaub mir.“⁵⁴²

⁵³⁶ Aus: Joanne K. Rowling: Harry Potter und der Feuerkelch. Hamburg: Carlsen Verlag, 2000, S. 756.

⁵³⁷ Vgl.: Roni Natov, 2001, S. 318.

⁵³⁸ Vgl.: Franz-Josef Payrhuber: Schule als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 706.

⁵³⁹ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 90.

⁵⁴⁰ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 92.

⁵⁴¹ Vgl.: Roni Natov, 2001, S. 320.

⁵⁴² Aus: Joanne K. Rowling: Harry Potter und der Stein der Weisen. Hamburg: Carlsen Verlag, 1998, S. 233.

In seinem Kern, so unterstellt es Rowling nach Ansicht Natovs, kann das Begehren sowohl verführerisch als auch gefährlich sein. Kinder müssen seine Komplexität, auf welchem Level auch immer, verstehen. Die Autorin minimiert dabei die Sehnsüchte der Kindheit nicht. Die Szene ist exemplarisch für Harrys zentrale Frage nach Identität und dem Schutz, den diese verspricht. Der sehnliche Wunsch, mit den Eltern wieder vereint zu werden, ist natürlich und unvermeidbar. Aber der Spiegel dient als Warnung gegen das Verbleiben in der Vergangenheit, dem Verlust des Selbst in der Erinnerung oder dem Verlangen.⁵⁴³

Um sich selbst vor der Angst – in den Romanen konkret personifiziert durch die Glück- und Seelen fressenden Dementoren – zu schützen, beschwört Harry einen Patronus herauf, ein Bild seines Vaters. Als Waise muss Harry den Vater, den er nie kannte, für sich selbst bereitstellen.⁵⁴⁴ Seine Ersatzvaterfigur Dumbledore hilft Harry immer wieder bei seinen entscheidenden Erkenntnisschritten:

„Das war dumm von mir, zu denken, es wäre mein Dad“, murmelte er. „Ich weiß doch, dass er tot ist.“

„Glaubst du, die Toten, die wir liebten, verlassen uns je ganz? Glaubst du, es ist Zufall, dass wir uns in der größten Not am deutlichsten an sie erinnern? Du weißt, er lebt in dir weiter, Harry, und zeigt sich am deutlichsten, wenn du fest an ihn denkst. Wie sonst konntest du gerade diesen Patronus erschaffen? Er trat letzte Nacht wieder in dein Leben.“⁵⁴⁵

Diese Szene repräsentiert den einzigen wirklichen Trost, wie auch die einzige mögliche Richtung, eine solche frühe Verletzung zu heilen. Harry hat dabei noch mehr Glück als andere, wie er im Vergleich mit seinem Schulkollegen Neville feststellt. Er kann einen Bezugspunkt, einen Schutz mit sich tragen, obwohl er nie Zugang zu seinen Eltern hatte.⁵⁴⁶ Daher ist er voller Mitleid mit Neville, dessen Eltern von Voldemort bis zur Wahnsinnigkeit gefoltert wurden:

Während er dalag, fragte er sich, wie er sich fühlen würde, wenn seine Eltern noch leben würden, ihn jedoch nicht erkennen könnten. Er erntete häufig Mitgefühl von Fremden, weil er eine Waise war, doch während er Nevilles Schnarchen lauschte, überlegte er, dass Neville dieses Mitgefühl eher verdient hätte als er.⁵⁴⁷

Die Erinnerung an seine Eltern, deren Bilder er durch einen magischen Stein herbeirufen kann, gibt Harry in der entscheidenden Stunde des finalen Kampfes mit seinem Gegner Voldemort ein weiteres Mal die Kraft, sich dem Kommenden zu stellen.

Auch Harry durchlebt wie der Held des Mythos einen rituellen Tod. Er begibt sich bewusst in den Tod, weil es seine einzige Möglichkeit ist, Voldemort ganz zu besiegen und damit seine

⁵⁴³ Vgl.: Roni Natov, 2001, S. 320.

⁵⁴⁴ Vgl.: dies., S. 323.

⁵⁴⁵ Aus: Joanne K. Rowling: Harry Potter und der Gefangene von Askaban. Hamburg: Carlsen Verlag, 1999, S. 440.

⁵⁴⁶ Vgl.: Roni Natov, 2001, S. 323.

⁵⁴⁷ Aus: Joanne K. Rowling: Harry Potter und der Feuerkelch, S. 635.

Freunde und die ganze Zaubererwelt vor ihm zu beschützen. Er stellt die eigenen Bedürfnisse hinter die der Gemeinschaft und opfert sich.

Doch kam er jetzt nicht auf den Gedanken, er könnte versuchen zu fliehen, Voldemort davonzulaufen. Es war zu Ende, er wusste es, und alles, was blieb, war die Sache selbst: sterben.⁵⁴⁸

Harry raffte den Tarnumhang in der Dunkelheit eng an sich und begab sich immer tiefer in den Wald hinein, ohne eine Vorstellung davon, wo Voldemort genau war, doch sicher, dass er ihn finden würde. Neben ihm gingen, fast lautlos, James, Sirius, Lupin und Lily, und ihre Anwesenheit machte seinen Mut aus und war der Grund dafür, dass er unaufhörlich einen Fuß vor den anderen setzen konnte.⁵⁴⁹

Durch die Bereitschaft, das Äußerste zu tun, gelingt es ihm, Voldemort schließlich zu überwinden.

„Aber du bist nicht gestorben!“ „– ich wollte es und das war entscheidend. Ich habe getan, was meine Mutter getan hat. Sie sind vor dir geschützt, Hast du nicht bemerkt, dass keiner der Zauber, die du auf sie gelegt hast, bindende Kraft hat? Du kannst sie nicht foltern. Du kannst ihnen nichts mehr anhaben.“⁵⁵⁰

Elternlosigkeit kann aber auch eine Voraussetzung für das Fehlen jeder moralischer Orientierung sein. Die elternlosen Kinder Max und Moritz (Wilhelm Busch) sind in der moralischen Entscheidungsfähigkeit ganz auf sich selbst gestellt und bei ihnen führt die Freiheit in der Entscheidung zur Bosheit.⁵⁵¹

Auch bei *Harry Potter* gibt es eine böse Variante der Elternlosigkeit an sehr wichtiger Stelle. Lord Voldemort, Inbegriff des Bösen, ist ebenfalls Waise.⁵⁵²

„Ich hab mich gewundert, weißt du. Schließlich gibt es merkwürdige Ähnlichkeiten zwischen uns. Selbst du musst das bemerkt haben. Beide Halbblütige, Waisen, von Muggeln aufgezogen. Wahrscheinlich die einzigen Parselungen, die seit dem großen Slytherin nach Hogwarts kamen. Wir sehen uns sogar ein wenig *ähnlich* ... doch am Ende hat dich nur eine glückliche Fügung vor mir gerettet.“⁵⁵³

Harry und Voldemort zeigen die beiden Möglichkeiten der Elternferne: Die Freiheit, sich entweder für den Weg des Guten oder der schrankenlosen Bosheit zu entscheiden.⁵⁵⁴

„Er [der sprechende Hut] hat mich nur nach Gryffindor gesteckt“, sagte Harry mit gedrückter Stimme, „weil ich nicht nach Slytherin wollte ...“ „*Genau*“, sagte Dumbledore und strahlte abermals. „Und das heißt, du bist *ganz anders* als Tom Riddle, Harry. Viel mehr als unsere Fähigkeiten sind es unsere Entscheidungen, Harry, die zeigen, wer wir wirklich sind.“⁵⁵⁵

⁵⁴⁸ Aus: Joanne K. Rowling: *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2007, S. 699.

⁵⁴⁹ Aus: dies., S. 708.

⁵⁵⁰ Aus: Joanne K. Rowling: *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes*, S. 746-747.

⁵⁵¹ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 89.

⁵⁵² Vgl.: ders., S. 89.

⁵⁵³ Aus: Joanne K. Rowling: *Harry Potter und die Kammer des Schreckens*. Hamburg: Carlsen Verlag, 1999, S. 326.

⁵⁵⁴ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 89-90.

⁵⁵⁵ Aus: Joanne K. Rowling: *Harry Potter und die Kammer des Schreckens*, S. 343.

3.11.2 *Krabat*

Otfried Preußler verarbeitete in seinem Roman *Krabat* (1971) eine sorbische Sage über einen elternlosen Zauberlehrling⁵⁵⁶, der sich aus der Not heraus, quasi auf Abenteuer-Spuren in die Welt hinaus macht und dabei einen besonders magisch-mystischen Weg einschlägt.⁵⁵⁷

Dem Roman liegen so genannte frei schwebende Sagen- und Mythenmotive zugrunde.⁵⁵⁸ Wie sich Preußler selbst äußerte, reizte ihn der überlieferte Stoff zur Gestaltung, weil er darin Entsprechungen zu eigenen alptraumhaften Lebenserfahrungen sah.⁵⁵⁹ Nicht nur deshalb liest Ossner *Krabat* als Roman einer pubertären Entwicklung.⁵⁶⁰

Die Hauptfigur ist der zu Beginn 14-jährige Waisenknabe Krabat, der sich hungernd mit zwei anderen Buben mit Betteln durchschlägt. In einem Traum wird er zur Mühle im Koselbruch gerufen, und weil er keine andere Perspektive hat, folgt er dem Ruf und begibt sich als Lehrling in die Mühle. Schnell findet er heraus, dass in der Mühle Seltsames vorgeht. Der Müller unterrichtet seine Gesellen in Magie und zunächst ist Krabat davon fasziniert. Bei Neumond kommt ein besonderer „Kunde“ und nicht Mehl, sondern Knochen werden gemahlen.

Tonda, ein Geselle wird Krabats Vertrauter und rät ihm, sollte dieser sich einmal verlieben, den Namen des Mädchens niemandem zu verraten. Am Ende seines ersten Lehrjahres stirbt er unter mysteriösen Umständen und Krabat fühlt sich wieder allein.

Einmal im Jahr stirbt einer der Gesellen und wird danach durch einen neuen ersetzt. Denn der Müller hat einen teuflischen Pakt mit dem Tod geschlossen. Um sein Leben zu verlängern, muss er jedes Jahr einen seiner Burschen opfern.

Krabat versucht daraufhin, in der Magie so gut wie möglich zu werden, damit er die Chance hat, eines Tages den Müller zu besiegen und seine toten Freunde zu rächen. Kraft geben ihm seine Träume von der „Kantorka“, einem Mädchen aus dem Dorf, das er in der Osternacht singen hörte und deren Name er nicht kennt.

Nach langen Jahren in der Mühle schließlich erfährt er, wie er aus der Magie der Mühle heraus kann. Der Geselle Juro verrät ihm den Weg: „Wenn ein Mädchen dich lieb hat, kann sie am letzten Abend des Jahres zum Meister kommen, dich freizubitten. (...) Besteht sie

⁵⁵⁶ Vgl.: Reinbert Tabbert: Wie Eisberge in der Bücherflut: Erfolgreiche Kinderbücher. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 1999, S. 13.

⁵⁵⁷ Vgl.: Caroline Roeder, 2001, S. 4.

⁵⁵⁸ Vgl.: Jakob Ossner: Im Sog der Pubertät: Otfried Preußlers *Krabat*. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 1999, S. 107.

⁵⁵⁹ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1999, S. 13.

⁵⁶⁰ Vgl.: Jakob Ossner, 1999, S. 110.

die Probe, die er ihr abverlangt, dann ist er es, der in der Neujahrsnacht sterben muss.“ „Sie muss dich herausfinden unter den Mitgesellen und sagen: Das ist er.“⁵⁶¹ Besteht das Mädchen die Probe, so sind die Liebenden und die anderen Gesellen frei, können aber nicht mehr zaubern – besteht sie nicht, so sterben sie und ihr Liebster.

Als der Meister Krabat anbietet, seine Nachfolge anzutreten oder das nächste Opfer zu sein, wagt es Krabat, Juro zu seinem Mädchen zu schicken, um sie zu fragen, ob sie bereit wäre zur Mühle zu kommen und ihn frei zu bitten. Sie kommt und muss Krabat blind unter allen Burschen herausfinden. Sie schafft es, weil sie spürt, dass Krabat Angst um sie hat. Damit ist der Zauber gebrochen, der Müller besiegt und die Gesellen sind frei.

Das Jugendalter ist dadurch gekennzeichnet, dass es sich um eine Zwischenzeit handelt: nicht mehr Kind, noch nicht Erwachsener. In der Entwicklungspsychologie wird der Ausdruck „Marginalperson“ für den Jugendlichen verwendet.⁵⁶²

Als Krabat also mit 14 Jahren die Mühle betritt, beginnt für ihn gleichzeitig die Pubertät. Er hat schon nach einem Jahr die Lehre abgeschlossen, denn ein Jahr in der Mühle zählt für drei. Die Pubertät, das Jugendalter verlangt diese Zeit ab, in der Krabat älter wird, die Initiationsriten der Burschen mitmacht und sein Selbst kennen lernt. Er wird unfreiwillig in eine Situation gezwungen, in der er sich nun zu entfalten versucht. Am Schluss, im dritten Jahr, hat er Vieles verstanden, vor allem, dass er da nicht bleiben will.⁵⁶³

Im jungen Lobosch, der im dritten Jahr zu ihnen stößt, erkennt sich Krabat wieder, sieht aber auch, wie sehr er sich bereits verändert hat. Ihm gegenüber ist er schon Erwachsener, er ist fürsorgend zu ihm, wie es auch Tonda für ihn war. Durch das Auflegen der Hand hilft er Lobosch mit seiner erworbenen Kraft. Die Botschaft, so Ossner, sei, dass niemand aus der Pubertät alleine heraus komme.⁵⁶⁴

Der Müllermeister, Herr über das Wissen, repräsentiert die Welt der Erwachsenen. Aus der Sicht des Jugendlichen entspricht das Verhältnis von Herr zu Knecht, dem von Erwachsenem zu Jugendlichen. Erwachsensein ist stark mit Kraft und Macht verbunden. Für den Heranwachsenden entsteht aus der Ohnmacht die Sehnsucht nach der Macht. In der Pubertät wird in vielerlei Ritualen die Kraft gemessen, der Jugendliche befindet sich in einem Spannungsfeld von Wollen und Nicht-Können, bzw. Nicht-Dürfen.⁵⁶⁵

⁵⁶¹ Aus: Otfried Preußler: Krabat. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007, S. 266.

⁵⁶² Vgl.: Jakob Ossner, 1999, S. 112.

⁵⁶³ Vgl.: ders., S. 112.

⁵⁶⁴ Vgl.: ders., S. 113.

⁵⁶⁵ Vgl.: ders., S. 113-115.

Für den Jugendlichen erscheint der Erwachsene als „das Andere“, als nicht erstrebenswert und als der, der im wesentlichen Verrat an den eigenen Idealen begangen hat. Der Müller ist nicht nur ein Mörder, er ist auch selbst Gedeemütigter, ein Knecht dem Herrn Gevatter gegenüber. Eine erstrebenswerte Perspektive eröffnet daher nicht ein spezieller Erwachsener, sondern das Erwachsensein selbst, das Verfügen über Kraft und Macht.⁵⁶⁶

Am Schluss des Buches ist Krabat erwachsen und lernt dem Willen des Meisters zu widerstehen. Er versteht nun, dass nicht die äußere Macht erstrebenswert ist, sondern die Möglichkeit, er selbst sein zu können. Um seinen eigenen Prinzipien folgen zu können, verzichtet er auf die Zauberei. Echte Macht, nicht die vom Gevatter geborgte, kommt aus der Selbstannahme.⁵⁶⁷

Dass er den Meister im Traum überwunden hatte, nahm er als gutes Omen. Von jetzt an war er sich seiner Sache vollkommen sicher. Die Tage des Meisters, das glaubte er nun zu wissen, waren gezählt. Er, Krabat, würde dem Treiben des Müllers ein Ende setzen: ihm war es bestimmt, seine Macht zu brechen.

Am Abend begab er sich in die Meisterstube. „Es bleibt dabei!“ rief er. „Mach du zu deinem Nachfolger, wen du magst. Ich, Krabat, weigere mich, auf dein Angebot einzugehen.“⁵⁶⁸

Nicht zufällig ist Krabat eine Waise.

Schon einmal war Krabat weggelaufen: bald nach dem Tod seiner Eltern, die letztes Jahr an den Pocken gestorben waren; da hatte ihn der Herr Pastor zu sich genommen, um, wie er sagte, ihn nicht verludern zu lassen – und nichts gegen den Herrn Pastor und seine Frau, die sich immer schon einen Jungen ins Haus gewünscht hatte. Aber für jemanden wie Krabat, der seine Jahre in einer lausigen kleinen Hütte verbracht hat, im Hirtenhäusel von Eutrich – für so jemand war es schwer, sich bei Pfarrers einzuleben (...)⁵⁶⁹

Die Pubertät ist ein Ort „dazwischen“. Auf der einen Seite stehen die fürsorgenden Eltern der Kindheit als die vergehende Geschichte und auf der anderen Seite die Welt der Erwachsenen in Form der wohlmeinenden, aber fremden „Pfarrers“ und des beängstigenden, aber faszinierenden Müllers. Aus der Mühle kann Krabat nicht weglaufen. Man kann nicht in die Kindheit zurück und sollte gewissen Verlockungen nicht nachgeben, davonlaufen geht nicht mehr.⁵⁷⁰

⁵⁶⁶ Vgl.: Jakob Ossner, 1999, S. 114.

⁵⁶⁷ Vgl.: ders., S. 114.

⁵⁶⁸ Aus: Otfried Preußler: Krabat, S. 309.

⁵⁶⁹ Aus: ders., S. 29.

⁵⁷⁰ Vgl.: Jakob Ossner, 1999, S. 116.

Damit Krabat die Entwicklungsaufgaben der Jugend bewältigen kann, braucht er die gleichgeschlechtliche Freundschaft und gegengeschlechtliche Liebe. Die Sehnsucht und das Begehren nach seinem Mädchen, dem er immer wieder im Traum begegnet, weicht am Schluss der Fürsorge. Aus dem Jugendlichen ist der „Hausvater“ geworden, Krabat ist erwachsen.⁵⁷¹

Probleme mit seiner Sexualität hat Krabat nicht. Sobald er den Müllermeister bezwungen hat, ist er Herr im eigenen Haus. Er bleibt ein reiner Held, der nicht schuldig geworden ist. Der Roman hat gleichnishaften und symbolischen Charakter, daher bleiben die Figuren natürlich relativ flach gezeichnet.⁵⁷²

⁵⁷¹ Vgl.: Jakob Ossner, 1999, S. 112-117.

⁵⁷² Vgl.: ders., S. 121-122.

4 Elternlosigkeit als konstituierendes Merkmal von Klassikern und Bestsellern

Schlägt man im Lexikon für Kinder- und Jugendliteratur den Begriff „Klassiker“ nach, so führt Doderer als Beispiele an:

Zu den nach Rang und Geltung international bekannten Klassikern gehören z.B. Daniel Defoes „Robinson Crusoe“, Mark Twains „Tom Sawyer“, Grimms Märchen, Selma Lagerlöfs „Nils Holgersson“, Johanna Spyris „Heidi“, C. Collodis „Pinocchio“, Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“, die antiken Götter und Heldensagen.⁵⁷³

Sämtliche namentlich von Doderer erwähnte Kinderbuchklassiker haben elternlose Protagonisten – dass dies kein Zufall ist, sondern die Elternlosigkeit ein zentrales Merkmal von Kinderbuchklassikern und auch von den – schwer von diesen zu trennenden – Bestsellern ist, dem wird in diesem Kapitel nachgegangen.

Zunächst folgt ein kurzer Definitionsversuch des Begriffs „Klassiker“, um dann die Merkmale und Kriterien herauszuarbeiten, zu denen im Besonderen das Motiv der „Elternlosigkeit“ zählt, das auch für Bestseller im Allgemeinen eine große Rolle spielt. Später wird das an konkreten Beispielen noch illustriert.

4.1 Klassiker – Definition

An den Klassikern wird sichtbar, wie groß das gemeinsame literarische Grundwissen über Generationen hin ist. Einige Exemplarische Titel wie der Struwwelpeter, Max und Moritz oder Pippi Langstrumpf dürften, so Hurrelmann, zum Kern des gemeinsamen literarischen Kulturguts aller Schichten zu rechnen sein. Darin zeigt sich die eminente kulturelle Bedeutung der Kinderliteraturklassiker.⁵⁷⁴

Das „Klassische“ hat, wie Kümmerling-Meibauer feststellt, fünf immanente Aspekte. Demnach ist es zum einen ein ästhetischer Normbegriff (klassisch = musterhaft), kann aber auch als ein historischer (klassisch = antik), ein stiltypologischer (klassisch = harmonisch proportioniert), ein epochaler (klassisch = Bezeichnung einer Epoche) und ein relationaler Begriff (Klassiker einer Gattung, eines Genres) gedeutet werden. Der epochale Begriff wird

⁵⁷³ Aus: Klaus Doderer: Lexikon der KJL, 1975-1982, S. 217.

⁵⁷⁴ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 11.

entweder durch Stilaffinität zur Antike legitimiert oder er wird zur Bezeichnung einer Blütezeit verwendet.⁵⁷⁵

Kümmerling-Meibauer hält zur Definition von Einzelwerken als „Klassiker“ der Kinder und Jugendliteratur fest, dass in der Mehrzahl der in Lexika und Handbüchern anzutreffenden Definitionen diejenigen Werke als Klassiker gelten, die lange beliebt und weit verbreitet waren und auch heute noch gelesen werden. Die ästhetische Qualität werde eher nur marginal als Kriterium verstanden.⁵⁷⁶

Die Definition dessen, was ein „Klassiker“ ist, wird von der Forschung auf verschiedene Weise argumentiert. Die Mehrheit orientiert sich an Merkmalen der Langlebigkeit und Popularität, nimmt eine diachrone wirkungs- und rezeptionsgeschichtliche Perspektive ein. Andere stellen die literarische Qualität und Vorbildfunktion bestimmter Bücher als wesentliche Kriterien in den Vordergrund, nehmen eine synchrone Perspektive ein.⁵⁷⁷

Klassiker sind demnach Werke der KJL, die eine weite Verbreitung und eine lange Tradierung und Beliebtheit erfahren. Kümmerling-Meibauer geht von folgender Definition aus:

Als Kinderklassiker gelten diejenigen Werke, die in der Kinderliteratur eines Landes oder eines Sprachraums eine herausragende Rolle spielen bzw. gespielt haben und sich hinsichtlich ihrer literarisch-ästhetischen Qualität durch eine besondere Innovationsleistung und Repräsentativität für ihre Epoche auszeichnen. Als wesentliche Kriterien der literarischen Qualität von Kinderklassikern werden dabei angesehen: Innovation, Repräsentativität, ästhetische Gestaltung der Sprache, Einfachheit, Darstellung der kindlichen Erlebniswelt, Phantasie, Polyvalenz und Cross-Writing.⁵⁷⁸

Die Frage nach Klassikern unter den Kinder- und Jugendbüchern hängt für Doderer eng mit der Frage nach Normen und einem Literatur-Kanon zusammen und gründet in einem Suchen nach Literaturgut, das von Pädagogen und Eltern als wertvoll angesehen werden darf.⁵⁷⁹

In der Literatur wird immer wieder auf drei verschiedene Ursprünge der Kinder-Klassiker hingewiesen:

⁵⁷⁵ Vgl.: Bettina Kümmerling-Meibauer: *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*. Stuttgart: Metzler, 2003, S. 150.

⁵⁷⁶ Vgl.: dies., S. 178.

⁵⁷⁷ Vgl.: Bettina Kümmerling-Meibauer: Von E.T.A. Hoffmann zu Kirsten Boie. *Deutsche Kinderklassiker in den 90er Jahren*. –In: Renate Raecke i. Z. m. Heike Gronemeier: *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V., 1999, S. 124.

⁵⁷⁸ Aus: Bettina Kümmerling-Meibauer, 1999, S. 124.

⁵⁷⁹ Vgl.: Klaus Doderer: *Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*. –In: Klaus Doderer und Hans-Heino Ewers (Hg.): *Jugendliteratur – Theorie und Praxis*. Weinheim/München: Juventa Verlag, 1992, S. 137-138.

Die erste Gruppe ist volksliterarischen Ursprungs⁵⁸⁰, das bedeutet, sie stammt aus einer oftmals folkloristischen, nach Ort und Zeitpunkt der Entstehung nicht genau festlegbaren Erzählquelle und ist uraltes Sprachgut, wie z.B. Fabeln, deren Herkunft in die Antike hinein und in den Orient sowie nach Indien zurückzuverfolgen ist. Dazu zählen Märchen mit gemeineuropäischem Ursprung, Sagen, Legenden und Mythen.⁵⁸¹

Die überwiegende Mehrzahl der europäischen Märchen wurde erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts aufgezeichnet. Die Gebrüder Grimm schufen mit ihrem Werk ein Bild des Volksmärchens, das bis heute die Gattung bestimmt, indem sie in ihrem Freundes- und Bekanntenkreis Märchen sammelten, publizierten und auch andere Forscher aufforderten, dasselbe zu tun. Die Impulse, die von ihnen ausgingen, waren und sind von ihrer Wirkung für den europäischen Raum und sogar darüber hinaus kaum zu unterschätzen.⁵⁸²

Die zweite Gruppe umfasst Werke der Weltliteratur, wie etwa „Don Quichote“ von Miguel de Cervantes, „Robinson Crusoe“ von Daniel Defoe oder „Gullivers Reisen“ von Jonathan Swift, die ursprünglich für ein erwachsenes Publikum verfasst wurden und später auch durch Bearbeitungen zu Standardwerken für Kinder und Jugendliche wurden.⁵⁸³ Gerade „Robinson Crusoe“ lässt sich auch als Klassiker der Erwachsenenliteratur bezeichnen.⁵⁸⁴

Die dritte Gruppe besteht aus Werken, die speziell für ein jugendliches Publikum geschrieben worden sind. Dazu gehören Texte wie der „Struwwelpeter“, „Alice im Wunderland“, „Heidi“ und „Emil und die Detektive“, um nur ein paar wenige zu nennen.⁵⁸⁵

Die meisten Forscher gehen davon aus, dass es keine „Klassik“ als klassische Epoche oder Strömung in der Kinderliteratur gibt, wie es etwa in der deutschen (Erwachsenen-) Literatur die Goethe-Zeit ist, in der englischen Literatur die Elisabethanische Zeit, etc. Diese stellen den Begriff der Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur dafür lieber in die Nähe der Begriffe Lieblingsbücher sowie Best- und Longseller.⁵⁸⁶

Dem hält aber Seibert entgegen, dass es sehr wohl eine klassische Periode in der Kinderliteratur gäbe. Denn das Ensemble der Kinderliteratur-Klassiker im engeren Sinn entstand mit sehr deutlichen Konturen nach der Zeit der Romantik.⁵⁸⁷ Auch Petzold sieht in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts in England den Beginn einer Blütezeit der Kinderliteratur, die bis in die zwanziger Jahre des folgenden Jahrhunderts reichte und heute häufig als „The Golden Age of Children's Literature“ bezeichnet wird. Viele der zu dieser

⁵⁸⁰ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 9-10.

⁵⁸¹ Vgl.: Klaus Doderer, 1992, S. 135.

⁵⁸² Vgl.: Leander Petzoldt: Märchen, Mythen und Sagen. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 246.

⁵⁸³ Vgl.: Klaus Doderer, 1992, S. 135.

⁵⁸⁴ Vgl.: Bettina Kümmerling-Meibauer, 2003, S. 165.

⁵⁸⁵ Vgl.: Klaus Doderer, 1992, S. 135.

⁵⁸⁶ Vgl. dazu etwa: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 11-12, oder Klaus Doderer: Lexikon der KJL, 1975-1982, S. 217, sowie Bettina Kümmerling-Meibauer, 2003, S. 178-180.

⁵⁸⁷ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 16.

als „The Golden Age of Children's Literature“ bezeichnet wird. Viele der zu dieser Zeit entstandenen Klassiker wurden rasch auch im deutschen Sprachraum zu einem Begriff:

Alice im Wunderland (1865, Übersetzung 1869), *Tom Sawyer* (1876, Übersetzung 1876), *Die Schatzinsel* (1883, Übersetzung 1897), *Der kleine Lord* (1886, Übersetzung 1887), *Das Dschungelbuch* (1894, Übersetzung 1898), *Peter Pan* (1926, Übersetzung 1928).

Peter Pan dagegen hatte in Deutschland zumindest anfangs nur geringen Erfolg.⁵⁸⁸

Welche Werke nun warum in den Kanon, den von den Forschern genannten, immer sehr ähnlichen Kernbestand an klassischen Kinderbüchern, aufgenommen werden, dazu gibt es verschiedene Meinungen. Fast alle dieser Werke stammen aber aus den USA und Westeuropa.⁵⁸⁹ Einige gehen davon aus, dass die Medien und die Vermarktung dabei eine große Rolle spielen.

Paul Hazards Eroberungsthese, dass sich die Kinder die besten und berühmtesten unter ihren Lieblingsbüchern in einem kühnen Kampf hätten erobern müssen⁵⁹⁰ – was sich vor allem auf die Werke der Weltliteratur bezieht, die später mit oder ohne Adaptionen ihren Weg in die Kinderliteratur fanden – wird heute von der Forschung stark zurück gewiesen.

Kinder hätten, so Seibert, zumindest heute überhaupt keine Chance, sich einen Bestand an Klassikern zu erobern, vielmehr eroberten sich die Medienkonzerne mit Klassikerverschnitten Marktanteile.⁵⁹¹ Nicht zu vergessen ist dabei, dass die Kinder und Jugendlichen zumeist nicht selbst entscheiden, welche Bücher sie lesen, denn etwa 90% aller Kinder- und Jugendbücher werden von Erwachsenen für Kinder und Jugendliche gekauft. Es ist daher nicht möglich, von den Verkaufszahlen eines Titels direkt auf den Geschmack von Kindern und Jugendlichen zu schließen.⁵⁹²

Durch die Tradierung und Rezeption über mehrere Generationen hinweg wird der Klassiker natürlich zum „Steadyseller“. Lexe meint, man könne sowohl den Bestseller als auch den Kinderbuchklassiker daher auch als literatursoziologisches Phänomen betrachten, sie repräsentieren eine statistische Größe ohne literarisches Werturteil und stehen im Funktionszusammenhang des Kinder- und Jugendbuchmarktes.⁵⁹³

Wie schon erwähnt, stammen die meisten Kinderbuchklassiker aus Westeuropa und den USA. Davon stammt wiederum über die Hälfte dieser international bekannten Werke aus

⁵⁸⁸ Vgl.: Dieter Petzold, 1994, S. 79-82.

⁵⁸⁹ Vgl.: Bettina Kümmerling-Meibauer, 2003, S. 179-180.

⁵⁹⁰ Vgl.: Paul Hazard: Kinder, Bücher und große Leute. Vorwort von Erich Kästner. Aus dem Französischen von Harriet Wegener. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1952, S. 75.

⁵⁹¹ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 27.

⁵⁹² Vgl.: Gabriela Wenke: Der deutsch(sprachig)e Kinder- und Jugendbuchmarkt. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 892.

⁵⁹³ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 19.

England und den USA. Laut Kümmerling-Meibauer liegt das daran, dass in diesen Ländern schon früh eine Auseinandersetzung mit Kinderliteratur stattgefunden hat und die wichtigsten Kinderbücher durch Übersetzungen weltweit verbreitet wurden. Bücher aus anderen Weltregionen hatten es dagegen schwer.⁵⁹⁴ Die Kinderbücher entwickeln in übersetzter und adaptierter Form oft ein Eigenleben, bemerkt O'Sullivan, sie werden in der literaturkritischen Diskussion nicht selten wie Originale behandelt, ohne die kulturspezifischen Veränderungen zu bedenken.⁵⁹⁵

Während Kümmerling-Meibauer zu den deutschsprachigen internationalen Klassikern viele, auch neuere Werke zählt, zum Beispiel *Emil und die Detektive*, *Das doppelte Lottchen* von Erich Kästner, *Grimms Märchen*, Werke von Michael Ende (*Momo*, *Die unendliche Geschichte*) und Otfried Preußler (wie *Die kleine Hexe*) oder *Nussknacker und Mäusekönig* von E.T.A. Hoffmann⁵⁹⁶, sieht Seibert im engeren Ensemble der Klassiker nur wenige deutschsprachige Werke. Aus Deutschland sind dies *Biene Maja* (Waldemar Bonsels), *Emil und die Detektive* (Erich Kästner), aus der Schweiz *Heidi* (Johanna Spyri) und aus Österreich *Als ich noch ein Waldbauernbub war* (Peter Rosegger), Werke von Adalbert Stifter und Marie v. Ebner-Eschenbach sowie *Hatschi Bratschis Luftballon* (Franz Karl Ginzkey)⁵⁹⁷.

Der Begriff Klassiker wird im Zusammenhang mit Kinder- und Jugendliteratur nicht personenbezogen verwendet. Lexe findet, dass sich unter dem Begriff „Klassiker“ eine Bezeichnung für einen Kanon herausgebildet hat, der keine ästhetische oder strukturelle Einheit darstellt. Das literarische Verbindungsglied der Klassiker der Kinderliteratur liegt dagegen in einer gemeinsamen Motivkonstellation,⁵⁹⁸ deren zentrales Merkmal die Elternlosigkeit ist.⁵⁹⁹

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass sich die „Klassiker“ der Kinder- und Jugendliteratur einerseits durch ihren Erfolg und andererseits durch spezielle Merkmale bzw. Motivkonstellationen bestimmen lassen.

Das Motiv der Elternlosigkeit ist ein so wichtiges inhaltliches Merkmal, dass es sowohl für die Einordnung von Werken als „Klassiker“ als auch für deren Erfolg eine wesentliche Rolle spielt.

⁵⁹⁴ Vgl.: Bettina Kümmerling-Meibauer, 1999, S. 124-125.

⁵⁹⁵ Vgl.: Emer O'Sullivan: Alice über Grenzen. Vermittlung und Rezeption von Klassikern der Kinderliteratur. –In: Bettina Hurrelmann, Karin Richter (Hg.): Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur: Interkulturelle Perspektiven. Weinheim, München: Juventa Verlag, 1998, S. 46.

⁵⁹⁶ Vgl.: Bettina Kümmerling-Meibauer, 1999, S. 127.

⁵⁹⁷ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 20-21.

⁵⁹⁸ Vgl.: Heidi Lexe, 2001, S. 8.

⁵⁹⁹ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 12.

4.2 Was einen Klassiker ausmacht – Kriterien

Wenn man nun davon ausgeht, dass ein Klassiker durch bestimmte Qualitäts-Merkmale definiert wird, dann gibt es auch zu den Kriterien, die einen Text zu einem „Klassiker“ machen, natürlich verschiedene Meinungen. Einerseits sieht man Ästhetik und literarische Qualität als wesentliche Kriterien, andererseits inhaltliche Merkmale als ausschlaggebende Faktoren.

Kümmerling-Meibauer vertritt die Ansicht, literarische Qualität sei wesentliches Merkmal für den klassischen Status von Kinderbüchern. Diese wesentlichen Merkmale sind:

Innovativität oder Originalität (das heißt, das betreffende Werk führte ein oder mehrere Merkmale in die Kinderliteratur ein); Repräsentativität (das kinderliterarische Werk wird als bedeutender Repräsentant für ein bestimmtes Merkmal oder als herausragender Vertreter einer kinderliterarischen Epoche gesehen); Ästhetische Gestaltung der Sprache; ein ausgewogenes Verhältnis von Einfachheit versus Komplexität (d.h. Rücksichtnahme auf das begrenzte Weltwissen und Sprachvermögen der Kinder und andererseits nicht trivial); die Darstellung der kindlichen Erlebniswelt; Fantasie; Polyvalenz (sprich Mehrdeutigkeit); Crosswriting (Viele Kinderbuchautoren schreiben auch Werke für Erwachsene. Außerdem gibt es eine Mehrfachadressierung der kinderliterarischen Texte, die sich sowohl an einen expliziten kindlichen Leser als auch an einen impliziten erwachsenen Mitleser wenden).⁶⁰⁰

Auch die Intertextualität, die Bezugnahme auf kinderliterarische und erwachsenenliterarische Traditionen, ist ebenfalls ein häufig genanntes Qualitätskriterium.⁶⁰¹

Eine mehr textbezogene und stofforientierte Perspektive nimmt Seibert ein, und auch für ihn müssen mehrere Merkmale zutreffen, damit ein Text als Kinderbuch-Klassiker gelten kann. Zunächst muss für ihn das Werk intendiert sein, also bewusst für Kinder und Jugendliche verfasst und nicht erst adaptiert worden sein. Für ihn zählen daher, im Gegensatz zu anderen Forschern, Texte wie *Robinson Crusoe*, *Gullivers Reisen* und *Don Quichotte* nicht zu Klassikern im engeren Sinn.⁶⁰²

Weitere Kriterien sind für Seibert die Internationalität, eine gewisse Irrationalität – als Nachfolge der zu Ende gegangenen romantischen Märchentradition und damit im Zusammenhang stehend der „Äventüre-Charakter“. Das bedeutet, dass die Erlebnisse des Protagonisten in stationenhaften Einzelbewährungen stattfinden, trotzdem aber noch eine Geschlossenheit erreicht wird, die Fortsetzungen im Sinne der Serie in Frage stellen. Die Singularität des Werkes, ein weiteres Kriterium, ist dadurch gegeben, dass die literarische So-

⁶⁰⁰ Vgl.: Bettina Kümmerling-Meibauer, 2003, S. 194-209.

⁶⁰¹ Vgl.: dies., S. 211.

⁶⁰² Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 8.

zialisierung authentischen Charakter hat, also mit dem Schluss das Ende eines Entwicklungsabschnittes erreicht wird.⁶⁰³

Serientitel dagegen weisen nicht nur stets das gleiche Figurenensemble und andere Wiedererkennungsmerkmale auf, es gibt auch kein chronologisches Früher oder Später, die Figuren ändern sich in ihren psychologischen Koordinaten nicht, sondern bewegen sich in fest definierten Eigenschaften, egal was passiert. Die Dramaturgie von Serientiteln erlaubt keine Überhänge, alles muss in einem Band aufgeworfen und für die Leser zufrieden stellend gelöst werden. Beispiele dafür sind etwa Enid Blytons *Hanni und Nanni* oder *Die fünf Freunde*, Thomas Brezinas *Knickerbockerbande*, *Die drei ???* (Robert Arthur u.a.), *Die wilden Fußballerle* (Joachim Masannek), etc..⁶⁰⁴

Mit Singularität meint Seibert im Gegensatz dazu, dass die Hauptwerke des Klassiker Kanons zumeist einmalige Ansätze ihrer Verfasser sind, mit einer und nur einer originären literarischen Figur ihr Kindheitsbild oder auch ihre gelungene und überzeugende Kindheitsbewältigung zu realisieren und mit nachhaltiger Wirkung zu gestalten. Die gegen Ende des 19. Jahrhunderts beginnende Produktion von Serien sieht er im Widerspruch dazu.⁶⁰⁵

Die Klassiker sind, nach Seiberts Definition, alle nach der Hochzeit der Märchenliteratur entstanden (2. Hälfte 19., Anfang 20. Jahrhundert), und der Name des Protagonisten ist gleichzeitig Titel und Programm.⁶⁰⁶ Letzteres Phänomen, das gewiss zum Erfolg der Klassiker beigetragen hat, wird von Hurrelmann als „ikonografische Prägnanz der Mittelpunktfiguren“ bezeichnet⁶⁰⁷.

Zentrale kindliche Hauptfiguren sind auch für Lexe ein entscheidendes Merkmal der Textgestaltung von Klassikern. Sie dienen als Identifikationsfiguren und Konstanten bei mehrfachem Wechsel von Ort und Personen. Außerdem sind diese kindlichen Hauptfiguren als Außenseiter gekennzeichnet – das bietet dem Kind die notwendige Distanz, um sich nicht vereinnahmt zu fühlen und sichert das Identifikationspotential.⁶⁰⁸

Die angebotenen Identifikationsfiguren in den Klassikern sind meist solche, die den Größenphantasien der Lesenden entsprechen oder zum Mitleid anregen, denen man sich manchmal auch überlegen fühlen darf oder mit denen man sich verbünden kann.⁶⁰⁹

⁶⁰³ Vgl.: Ernst Seibert: Postromantisches Kindheitsbild und Klassiker der Kinderliteratur. –In: Fundevogel – Kritisches Kinder-Medien-Magazin. Nr. 132 (September). 4/1999, S. 8-9.

⁶⁰⁴ Vgl.: Ralf Schweikart: Was macht eine erfolgreiche Serie aus? –In: Buch und Maus. 2/2008, S. 9-11.

⁶⁰⁵ Vgl.: Ernst Seibert: Stiefkind Kinderliteratur. Historische Kinderbuchforschung als wissenschaftliches Neuland. –In: Die Universität 4/1996. <http://www.univie.ac.at/Schroedinger/4-96/kids26.htm> (Zugriff: 6. 11. 2008, 12:02)

⁶⁰⁶ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 9.

⁶⁰⁷ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 17-18.

⁶⁰⁸ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 74-77.

⁶⁰⁹ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 16-17.

Die Hauptfiguren sind auch speziell gekennzeichnet, durch Verkleidungen (wie Pippi Langstrumpfs rote Haare und bunte Kleidung oder Nils Holgerssons rote Zipfelmütze) oder körperliche Merkmale (etwa Pinocchios lange Nase), was, so Lexe, eine Nähe zum Volkstheater herstellt, die den fixen Rollen der Commedia dell'arte entspricht und den Außenseiterstatus unterstreicht.⁶¹⁰

4.3 Motivkonstellationen in den Klassikern

Die Klassiker der Kinder und Jugendliteratur haben viele gemeinsame typische Motive, und viele davon hängen mit dem Motiv der Elternlosigkeit direkt oder indirekt zusammen.

So ist etwa der Ausgangspunkt vieler Klassiker das Inselmotiv, oft haben sie ihre Wurzeln auch in der Reiseliteratur. Denn, wie Hurrelmann aufzeigt, leben manche Klassiker geradezu von einer intensiven Raumatmosphäre, deren Orte vorzugsweise umgrenzte Phantasiewelten sind, wie die Höhle, die Insel, der Garten oder Wald.⁶¹¹

In den Klassikern gibt es elementare, aber kulturspezifische und historisch variable Thematiken und Motive, die die Bewältigung von Entwicklungsaufgaben betreffen. Dazu gehört die Aufgabe der Ablösung von den Eltern, der Gewinn von Selbstständigkeit in einer noch unbekannten Welt, die Ausbildung von moralischen Konzepten, die Unterscheidung von Innen und Außen, die Aufgabe der Selbstbehauptung in der Gruppe der Gleichaltrigen und gegenüber Erwachsenen sowie die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschlechtsrolle und dem Erwachsenwerden.⁶¹²

Lexe geht davon aus, dass alle Klassiker eine gemeinsame Motivkonstellation haben, die sich aus dem Motiv der Elternferne, dem Motiv der Bewährung in unbekannter Umgebung und dem Motiv der kindlichen Verweigerung zusammensetzt.⁶¹³

4.3.1 Das Motiv der Elternferne

Das Motiv der Elternferne (das heißt, die Protagonisten bewähren sich unabhängig von Eltern) betrachtet Seibert als eines der wichtigsten überhaupt.⁶¹⁴

Er sieht das Motiv der Elternlosigkeit als das zentrale Motiv oder Kriterium der Klassiker. Es verbindet sie auch mit den Märchenklassikern der Romantik, durch andere Gestaltung des Motivs unterscheiden sie sich aber auch von diesen.⁶¹⁵

⁶¹⁰ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 70-77.

⁶¹¹ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 16.

⁶¹² Vgl.: dies., S. 17.

⁶¹³ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 192-193.

⁶¹⁴ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 8-9.

Die meisten der kindlichen Hauptfiguren sind explizit Kinder im vorpubertären Alter und sie bestehen ihre Abenteuer stets in einer Welt, auf die ihre Eltern keinen Einfluss nehmen oder haben können – soweit diese Eltern überhaupt vorhanden sind.⁶¹⁵

So ist Pippi Langstrumpfs Mutter gestorben und der Vater „ein Negerkönig“, Heidi und Oliver Twist sind Waisenkinder, Mowgli wird von Wölfen aufgezogen und Peter Pan lief nicht nur an dem Tag weg, an dem er geboren wurde, er hält darüber hinaus auch Mütter für sehr überschätzt. Auch Harry Potters Eltern sind tot. Obgleich er zwar bei Tante und Onkel wohnt, erlebt er seine Abenteuer in der Zaubererwelt von Hogwarts – und als Internat ist Hogwarts ein sozusagen klassischer elternloser Ort.⁶¹⁷

Das Motiv der Elternferne impliziert die Gegenüberstellung zweier verschiedener Handlungsräume. Um kindliches Handeln überhaupt zu ermöglichen, werden die Handlungsräume der kindlichen Autonomie sehr klar von denen der Familie unterschieden. Der Gegensatz zwischen diesen beiden Handlungsräumen kann explizit geografisch sein (wie bei *Heidi*, zwischen den Schweizer Bergen und Frankfurt oder bei *Emil*, zwischen der Kleinstadt und Berlin) oder phantastisch bedingt (wie bei *Peter Pan* oder *Alice*) und dient immer der Irritation. In der Unübersichtlichkeit und Vielfalt der neu eröffneten Welt ergeben sich Krisen und die Notwendigkeit selbstbestimmt zu handeln.⁶¹⁸

Das Auf-sich-selbst-angewiesen-Sein der Protagonisten macht die im Hintergrund befindlichen Erwachsenen, seien es Eltern oder sonstige Autoritätspersonen, in ihrem entfremdeten Dasein erkennbar. Die Entfremdung zwischen Eltern- und Kindheitsebene wird dabei noch überhöht durch das Kriterium der Irrationalität, besonders durch das Motiv des Fliegens. Denn das Fliegen ist immer auch ein Wegfliegen von den Eltern (siehe *Peter Pan* oder *Nils Holgersson*).⁶¹⁹

4.3.2 Bewährung in der Fremde

Sowohl in den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur als auch in denen der allgemeinen Literatur findet man die Erzählschemata des Auszugs, des Kampfes, der Bewährung und der Heimkehr. Man trifft auf Figurenkonstellationen von Helden, Widersachern und Helfern, auf klare Konfrontationen von Gut und Böse, von Glück und Unglück, von Erfolg und Scheitern. Wie auch im Märchen ist in den Kinderbüchern der gute Ausgang dabei meistens si-

⁶¹⁵ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 12.

⁶¹⁶ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 8-75.

⁶¹⁷ Vgl.: dies., S. 8-9.

⁶¹⁸ Vgl.: dies., S. 84-85.

⁶¹⁹ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 12.

cher. Die Geschichten haben oft wunschtraumhafte Züge und eine prägnante, leicht auffassbare Gestalt.⁶²⁰

Die Protagonisten der Klassiker der Kinderliteratur werden zumeist abrupt aus ihrem gewohnten Lebensumfeld gerissen und müssen sich in einer fremden, aufregenden, abenteuerlichen und irritierenden Welt zurechtfinden. Diese Fremde ist manchmal geografisch bedingt (wie bei Heidi und Emil) oder ergibt sich durch einen Übertritt in eine phantastische Welt (Alice, Peter Pan, Zauberer von Oz, Harry Potter). Die Welten bleiben dabei klar voneinander abgegrenzt.⁶²¹

4.3.3 Rebellion und kindliche Verweigerung

Ein weiteres häufiges Merkmal von Klassikern ist das Rebellen-Motiv.

Der Rebell verweigert einer Person oder einer Sache die Gefolgschaft. Für die Klassiker der Kinderliteratur zeigt sich dieses Motiv für Lexe eigentlich zu stark und zu gesellschaftspolitisch besetzt. Aber die Verweigerung ermöglicht den Wechsel in eine fremde Welt oder die Rückkehr aus ihr.⁶²²

Seibert sieht eine Entsprechung zwischen dem Scheitern des Rebellen und dem Scheitern einer fortgesetzten Kindheit, und damit verbunden ist für ihn die Priorität der Menschen gegenüber den Tierfiguren und Situationen der Lebensbedrohung oder Krankheit. Ebenfalls wichtig ist in den Klassikern auch die Infragestellung einer Autorität, die bloß repräsentativen Charakter hat.⁶²³

Das Motiv der kindlichen Verweigerung kennzeichnet in Kombination mit anderen Motiven eine autonom gelebte Kindheit, in der die beiden Welten einander spiegeln, ausspielen, hinterfragen und konterkarieren. Wie beim Motiv des Rebellen auch immer das Scheitern eingeschrieben ist, wohnt dem Motiv der kindlichen Verweigerung auch wieder die Rückkehr in die Ausgangswelt inne. Diese Rückkehr beinhaltet, so Lexe, das Ende der autonom gelebten Kindheit und damit das Ende der Kindheit an sich.⁶²⁴

⁶²⁰ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 16-17.

⁶²¹ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 9.

⁶²² Vgl.: dies., S. 10.

⁶²³ Vgl.: Ernst Seibert, 1999, S. 8-9.

⁶²⁴ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 10.

4.3.4 Weitere Motive in Klassikern

Weitere häufige Motive in Klassikern sind das Motiv der körperlichen Verwandlung und jenes der Naturnähe. Bei vielen Protagonisten der Klassiker besteht, so Lexe, eine Art „Körperunsicherheit“. Peter Pan verliert seinen Schatten, Nils Holgersson wird geschrumpft, und auch Harry Potter ist mit seiner Narbe körperlich gezeichnet. Kombiniert ist dieses Motiv häufig mit einer besonderen räumlichen Flexibilität, dem Fliegen.⁶²⁵

Auch die Natur und Landschaft spielen eine wesentliche Rolle in den Klassikern der Kinderliteratur. Die Kinder leben oft, im Sinne des romantischen Kindmythos, in starker Verbindung zu und mit der Natur, sprechen und leben mit Tieren zusammen.⁶²⁶

4.4 Erfolgsgründe

Die Klassizität von Werken zeigt sich nicht nur in inhaltlichen und strukturellen Merkmalen, sondern auch in der Vielfalt und Dynamik ihrer Aktualisierungen, Umarbeitungen, Übersetzungen und Erscheinungsformen in den Medien, die, so Hurrelmann, fast immer Prozesse der Enthistorisierung und Standardisierung nach Marktgesetzen einschließen. Es gibt ganze Netze unterschiedlicher Versionen von erfolgreichen Geschichten.⁶²⁷ „Klassisch“ seien heute schon weniger die Werke selbst, als vielmehr die Stoffe und Figuren der Bücher. Für das Überleben der Klassiker sind also daher die robusten Motive und Erzählmuster verantwortlich, außerdem auch die ikonografische Prägnanz ihrer Mittelpunktfiguren und die ebenso klassisch gewordenen Illustrationen.⁶²⁸

Literarischer Erfolg ist am besten und eindeutigsten mit dem Begriff „Bestseller“ zu bestimmen. Damit ist im Allgemeinen ein Buch gemeint, das sich überdurchschnittlich oft verkauft. Tabbert bezeichnet ein Buch dann als Bestseller, wenn von ihm innerhalb eines Jahres nach seinem ersten Erscheinen mindestens 100.000, auf dem Kinderbuchmarkt 50.000 Exemplare verkauft werden.⁶²⁹ Auch bei Arena und Beltz & Gelberg, Otto Maier, Oetinger und Thienemann spricht man ab einer Auflage von 50.000 Exemplaren von einem Bestseller.⁶³⁰

⁶²⁵ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 9.

⁶²⁶ Vgl.: dies., S. 10.

⁶²⁷ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 10.

⁶²⁸ Vgl.: dies., S. 17-18.

⁶²⁹ Vgl.: Reinbert Tabbert: Was macht erfolgreiche Kinderbücher erfolgreich? Vorläufige Ergebnisse einer Untersuchung. –In: Hans-Heino Ewers; Gertrude Lehnert; Emer O’Sullivan (Hg.): Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1994, S. 46.

⁶³⁰ Vgl.: Gerhard Haas: Bestseller in der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Praxis Deutsch 14. 1986/87, S. 19.

Der zeitliche Rahmen ist nicht deutlich begrenzt, weil Kinderbücher in der Regel längere Anlaufphasen haben, bevor sie zum Best- oder Longseller werden.⁶³¹

In verschiedenen Bestsellerlisten werden bekannterweise die meist verkauften Bücher eines bestimmten Zeitraumes abgebildet. Bestimmte Verkaufszahlen zählen dabei nicht, es geht um den Verkaufsrang im Vergleich zu den anderen am Markt befindlichen Büchern. Bücher, die über längere Zeit hindurch gleichmäßig erfolgreich verkauft werden, sind so genannte „Steady-Seller“⁶³² (oder „Long-Seller“). Dieser Begriff beschreibt den Erfolg bei Klassikern, die man Jahre nach dem Erscheinen nicht mehr an der Spitze der verkauften Bücher, wohl aber stetig auf gutem Rang findet, wahrscheinlich am Besten.

Das thematische und künstlerische Gewicht eines Buches kann unter Umständen bei aller Anerkennung durch die Kritik auch ein Hemmnis sein. Wichtig für die Auflage ist in jedem Fall der Bekanntheitsgrad der Autoren und außerdem besteht noch eine Schubwirkung, wenn Auszeichnungen erhalten werden. Für Haas ist eine Gleichsetzung von Bestseller und Trivalliteratur, wie sie ab und zu geschieht, absolut unzulässig.⁶³³

Über die Ursachen des Erfolgs ist damit natürlich noch nichts gesagt. Tabbert unterscheidet bei den erfolgreichen Kinder- und Jugendbüchern zwischen Literatur, die von Kindern und Kritikern gleichermaßen geschätzt wird (wie z.B. die Werke von Astrid Lindgren) und Literatur, die gegen Vorbehalte bei Kritikern nur bei Kindern sehr beliebt sind (wie etwa die Bücher von Enid Blyton). Im Fall beider Autorinnen hat der Erfolg mit einer starken Berücksichtigung der Wunschbefriedigung zu tun. Aber während diese Tendenz bei Lindgren den inneren Auseinandersetzungen mit der eigenen Kindheit entspringt, ergibt sie sich bei Blyton aus einer Orientierung an dem, was viele Kinder gerne hätten, was für Tabbert die gewisse Stereotypie in Inhalt und Sprache erklärt, die in der Kritik auf Ablehnung stößt.⁶³⁴

Dagegen zeigen sich bei Lindgren besonders auch in ihren Mädchenbüchern komplexe Erzählstrukturen und Intertextualität. Ihre humorvolle, moderne Schreibweise war innovativ.⁶³⁵

Der Reiz von Büchern wie den Lindgrenschen beruht für Tabbert auch darin, dass sie Züge aufweisen, die von der Individualität der Autorin zeugen. Ihr Erfolg wäre aber kaum möglich gewesen, wenn sie nicht auch Elemente der traditions- oder außengeleiteten Literatur enthielten.⁶³⁶

⁶³¹ Vgl.: Gerhard Haas, 1986/87, S. 19.

⁶³² Vgl.: Duden Online: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Steadyseller> (Zugriff 15. 6. 2011)

⁶³³ Vgl.: Gerhard Haas, 1986/87, S. 19-20.

⁶³⁴ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1994, S. 46.

⁶³⁵ Vgl.: Gabriele Cromme: Die traditionellen Mädchenbücher Astrid Lindgrens. Vorboten einer veränderten Mädchenliteratur. –In: Bettina Hurrelmann, Karin Richter (Hg.): Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur: Interkulturelle Perspektiven. Weinheim, München: Juventa Verlag, 1998, S. 66-70.

⁶³⁶ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1994, S. 46.

Tabbert sieht noch eine weitere Gruppe erfolgreicher KJL, die traditionsgeleitete Literatur. Darunter fasst er Erzählformen wie Märchen und Sagen. Der Erfolg zeigt sich für ihn allein schon darin, dass ein Text überliefert worden ist. Hätte er nicht gefallen, wäre er nicht weitergegeben worden. Für ihn ist auffallend, dass zumindest im Märchen ebenfalls das Moment der Wunschbefriedigung eine Rolle spielt. Gegen die festen Strukturen der Volksliteratur gibt es in der Kritik im Gegensatz zur so genannten Trivialliteratur keine Vorbehalte (Mythen: ja, Stereotypen: nein).⁶³⁷

Ganz aus pragmatisch didaktischer Perspektive betrachtet Haas die Bestseller der KJL. Die Bereitschaft ein Buch zu kaufen, entsteht für ihn durch eine Mischung aus Neugier, diffuser Erwartung, Prestigedruck und spezifischem Problembewusstsein. Die Trends in der KJL sind grundsätzlich von pädagogisch-didaktischer Natur und über die Zeit verändern sich die Maßstäbe für die Qualität von Kinderliteratur. Triviale Literatur zeichnet sich durch Werte aus, die die Gesellschaft leicht akzeptiert – wie Freundschaft, Treue, Gerechtigkeit, Ordnung und die Zerlegung der Welt in Gut und Böse, sowie eine starke Emotionalisierung aller Entscheidungen. Das erklärt für Haas den Erfolg von Enid Blyton oder Karl May.⁶³⁸

Wichtig ist natürlich der Punkt, dass der Käufer von KJL diese in der Regel nicht für sich selbst erwirbt, sondern für andere und sich damit in eine Kontroll- und Vermittlungsrolle begibt. Das Kinder- und Jugendbuch muss also beim Kauf in der Regel einen doppelten Filter passieren. Die Erwerber – Eltern, Verwandte, Lehrer, Bibliothekare – informieren sich darüber, welche Bücher in der zeitgenössischen Diskussion positiv bewertet werden, und sie entscheiden sich dann zugleich auf der Grundlage ihres eigenen moralischen, bzw. ästhetischen Wertesystems und persönlichen Geschmacks.⁶³⁹

Für Erwachsene ist die Thematik der Elternlosigkeit und der Abnabelungsprozesse vielleicht noch präsenter als für Kinder selbst, also erscheint es folgerichtig, dass auch den Vermittlern solche Stoffe besonders interessant und lesenswert erscheinen.

Es gibt auch schlichte äußere Voraussetzungen für den Erfolg von Kinder- und Jugendbüchern. Das sind zum einen die Lesbarkeit (Schriftbild, Gesamtlänge, Kapitellänge, Verständlichkeit), und die Vermittler sowie selbstverständlich auch die ökonomischen Voraussetzungen, Verlagsbedingungen und erfolgreiches Marketing.⁶⁴⁰

Im Folgenden werden stoffliche Kriterien für den Erfolg von Kinderbuchklassikern näher erläutert – Mythen, Identifikationsmöglichkeiten und auch biografische Elemente des Autors.

⁶³⁷ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1994, S. 46.

⁶³⁸ Vgl.: Gerhard Haas, 1986/87, S. 17-18.

⁶³⁹ Vgl.: ders., S. 18-19.

⁶⁴⁰ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1994, S. 55-56.

4.4.1 Mythen

Wichtig für den Erfolg eines Buches sind Leseanreize, die die Menschen dazu bewegen, das Buch zu kaufen, zu lesen und weiterzuempfehlen.

Für Kinder sind dabei Humor und Spannung am Wichtigsten. Bedeutend ist aber auch, dass sich im Text Leerstellen und Unbestimmtheiten befinden, um die Phantasie anzuregen. Mythen und Stereotypen sind ebenfalls sehr ausschlaggebende Leseanreize.⁶⁴¹

Für O'Sullivan ist es offensichtlich, dass Kinderbuchklassiker Stoffe und Figuren hervorgebracht haben, die – wie Mythen und Märchen – prägnant-einmalig und universell zugleich sind. Solche Stoffe und Figuren lassen sich anscheinend mühelos kulturellen und historischen Veränderungen anpassen. Die Kenntnisse, die Kinder und Jugendliche heute von klassischen Figuren der Kinderkultur haben, beruhen daher oft eher auf deren Vorkommen im Medienverbundsystem als auf der Lektüre der entsprechenden Originale.⁶⁴²

Tabbert vermutet, dass Bezüge zu jeweils anders gearteten Mythen zur Klassizität und zum Erfolg von Kinderbüchern beitragen. Er folgt Peter Dickinson (1981) darin, dass in erfolgreichen Kinderbüchern der private Wunschtraum eines Autors mit dem Wunschtraum eines Kollektivs zusammenfalle. Tendenzen zur Idealisierung und Dämonisierung, wie sie Mythen eigen sind, finden sich demnach auch in den erfolgreichen Kinderbüchern. Besonders gut zu sehen ist das an einem Klassiker wie *Der kleine Lord* von Frances Hodgson Burnett.⁶⁴³

Wichtig im Hinblick auf den Erfolg ist das Moment kollektiver Bindekraft, das an prägnante und leicht auffassbare Gestalt geknüpft ist, sei es der Umriss von Figuren (die fliegende Mary Poppins), Schauplätzen (Robinsons Insel) oder Handlungen (die zielgerichtete Queste etwa in *Die Schatzinsel*). Die Idealisierungstendenz der Mythen hat die Fähigkeit, Schwächen oder Mängel zu kompensieren, wie sie Kinder in Anbetracht der Überlegenheit von Erwachsenen empfinden.⁶⁴⁴

Die Affinität zum Mythos erklärt für Tabbert, warum so viele erfolgreiche Kinderbücher dem phantastischen Genre angehören. Oft sind diese Mythen dann auch ganz unverhüllt erkennbar, wie zum Beispiel im bereits besprochenen *Krabat*.⁶⁴⁵

Es gibt offenbar auch nationale Mythen, die in den Kinderbüchern wiedergegeben werden oder die Bücher selbst schaffen Mythen, die das Nationalgefühl befördern.⁶⁴⁶

⁶⁴¹ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1994, S. 48-50.

⁶⁴² Vgl.: Emer O'Sullivan, 1998, S. 46.

⁶⁴³ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1994, S. 50.

⁶⁴⁴ Vgl.: ders., S. 50-51.

⁶⁴⁵ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1999, S. 13.

Tabbert beruft sich auf Jerry Griswold, der fand, dass in den amerikanischen Kinderklassikern des 19. Jahrhunderts häufig elternlose Kinder im Mittelpunkt stehen, allen voran Tom Sawyer, und der darin eine Entsprechung zu der mythisierenden Mutter-Kind-Metaphorik sah, mit der sich die junge amerikanische Republik als losgelöst vom englischen Mutterland stilisierte. Den amerikanischen Kinderbuchkindern kommt dabei eine Vorreiterrolle zu, und an ihren Unabhängigkeitsgefühlen hat die zum Mythos gewordene Unabhängigkeitserklärung Anteil. Tom Sawyer wird selbst zum nationalen Mythos, einem Traum, den die amerikanische Gesellschaft von sich selbst träumt.⁶⁴⁷

In Italien wurde dagegen Pinocchio zum nationalen Mythos. Solche Identitätsstiftenden Nationalmythen sind aber kein Hindernis für den Erfolg in anderen Ländern, außer es gibt Probleme mit der Übersetzung.⁶⁴⁸

Erfolgreiche Kinderbücher spiegeln Diskurse ihrer Zeit wider. *Heidi* entstand etwa zu einer Zeit, zu der man die Alpen als letzten freien Naturraum Europas begriff, bei Jules Verne dagegen ist der Technik-Diskurs seiner Zeit ablesbar.⁶⁴⁹

Die aufklärerische Kindheitsutopie sah in den Kindern ein Versprechen auf Zukunft und Verbesserung der menschlichen Verhältnisse. In diese Zeit fallen die verschiedenen Bearbeitungen von *Robinson Crusoe*, aber auch neuere Werke stehen in dieser Tradition, wie *Emil und die Detektive* oder *Die rote Zora*.⁶⁵⁰

Der romantische Kindheitsmythos verbindet mit der Kindheit eine paradiesische Vergangenheit und war kinderliterarisch besonders fruchtbar. Dazu zählen Werke wie *Heidi*, *Pippi Langstrumpf*, *Die unendliche Geschichte*, *Momo* oder die *Dschungelbücher*.⁶⁵¹

Ein anderer Mythos steht im Zusammenhang mit der christlichen Erbsündenlehre und ist negativer Natur. Das „böse Kind“ steht in einer Tradition, nach der Kinder als von Natur aus böartige, widerspenstige und grenzenlos eigensüchtige Wesen betrachtet werden, denen man das Böse durch massive Drohungen und grausame Bestrafungen austreiben müsse. In diesem Zusammenhang sind etwa *Der Struwwelpeter*, *Max und Moritz* und *Pinocchio* zu sehen. Hurrelmann weist darauf hin, dass das, was die Kinder an diesen Geschichten tatsächlich wahrnehmen und schätzen, natürlich etwas ganz anderes sein kann.⁶⁵²

⁶⁴⁶ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1999, S. 13.

⁶⁴⁷ Vgl.: Jerry Griswold: *Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Childrens Books*. New York: Oxford University Press, 1992. Zit. nach: Reinbert Tabbert, 1999, S. 13-14.

⁶⁴⁸ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1999, S. 14.

⁶⁴⁹ Vgl.: ders., S. 18-20.

⁶⁵⁰ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 14.

⁶⁵¹ Vgl.: dies., S. 14-15.

⁶⁵² Vgl.: dies., S. 14-15.

Tabbert ist der Begriff des Mythos dann aber doch zu ungenau und möchte das Konzept des Mythos etwas allgemeiner durch das Konzept eines „kollektiv wirksamen Faszinosums“ ersetzen. Gesteigerter Erfolg von Büchern ist dann dadurch zu erklären, dass diese mehrere Diskurse ansprechen.⁶⁵³

4.4.2 Identifikation

Neben dem Raum mit seiner Atmosphäre und dem Spannungsbogen der Handlung sind für den Erfolg einer dargestellten Welt auch die Figuren essenziell. Sie müssen Identifikationsangebote bieten und möglichst wiedererkennbaren Typen entsprechen, zu denen man entweder hinaufschaut (bewundernswert: aufmüpfig, stark, klein aber clever, Gefahren bestehen, in den Griff kriegen), hinunterschaut (bedauernswert oder belächelnswert) oder sich hinzugesellt (viel zusammen machen).⁶⁵⁴

Der Held muss zwar manches mit dem Leser gemeinsam haben, sich aber in einigen Punkten unterscheiden, damit der Leser entweder zu ihm hinaufschaut oder ihn bemitleidet. Dieser Platz kann auch durch eine Gruppe besetzt werden.⁶⁵⁵

Egal welches dieser Identifikationsmuster angeboten wird, es kann dazu beitragen, Angst und Unterlegenheitsgefühle, wie sie für die Situation eines Kindes typisch sind, zu vergessen oder vielleicht sogar zu überwinden.⁶⁵⁶

Anspruchsvollere Kinderbücher weisen meist mehrere Identifikationsangebote auf, etwa im Zuge der Veränderung einer Figur und ihrer Lebenssituation. Die Identifikationsfiguren sind aus dem Stoff, aus dem Wunschträume sind. Tabbert wundert es daher nicht, dass in erfolgreichen Kinderbüchern die Phantastik gegenüber dem so genannten Realismus überwiegt. Auch in realistischen Büchern, wie *Heidi* oder *Emil* kommt der Wunschtraum unter der Alltagswelt hervor und ein märchenhaftes Happy End haben diese Bücher natürlich auch.⁶⁵⁷

Elternlose Figuren wecken viele Vorstellungen, Erinnerungen und Gefühle in den Lesern. Sie sind besonders geeignet zur Identifikation, weil sie die kindlichen Verlassenheitsgefühle und -ängste spiegeln, und auf vielerlei Weise zu Projektionsflächen werden, wie schon weiter oben beschrieben wurde.

⁶⁵³ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1999, S. 18-20.

⁶⁵⁴ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1994, S. 50-53.

⁶⁵⁵ Vgl.: Reinbert Tabbert, Kristin Wardetzky: On the Success of Children's Books and Fairy Tales: A Comparative View of Impact Theory and Reception Research. –In: The Lion and the Unicorn Volume 19/1, 1995, S. 3-4.

⁶⁵⁶ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1999, S. 11.

⁶⁵⁷ Vgl.: ders., S. 11.

4.4.3 Autobiografische Elemente

Nicht unwesentlich für den Erfolg eines Kinderbuches ist auch der biografische Ursprung der Stoffe. Auf die Wirkung der Bücher hat die Biografie und Psychologie der Autoren und Autorinnen großen Einfluss. Denn durch die autobiografische Komponente gelangt eine starke Emotionalität in die dargestellte Welt und sowohl Emotionalität als auch Humor sind für die Bevorzugung von Kinderbüchern ausschlaggebend (trotzdem ist der Erfolg deshalb natürlich nicht planbar). So gab etwa Roald Dahl seine eigenen Erfahrungen mit bedrückenden Schulsituationen wieder und Astrid Lindgren ihre glückliche Kindheit.⁶⁵⁸

Die Autorin Mirjam Pressler geht davon aus, dass jedes Schreiben autobiographisch ist, zumindest wenn es sich um erzählte Kindheit handelt. Schließlich könne man nur das erzählen, was man gehört, gesehen, gelesen oder selbst erlebt hat. Und auch das, was als reine Phantasie bezeichnet wird, hat immer Bezüge zu dem, was man kennt.⁶⁵⁹

Nicht biographisch erzählte Kindheiten werden daher häufig zu Büchern, die nur pädagogischen Zwecken dienen.⁶⁶⁰

Das autobiographische Schreiben bewegt sich dabei stets in einem Raum zwischen Nähe und Distanz zur eigenen persönlichen Geschichte. Um nicht allen Eindrücken und Gefühlen hilflos ausgeliefert zu sein, müssen die Autoren die Geschehnisse ordnen, gewichten, bewerten und auch manches dazuerfinden.⁶⁶¹

Da die Kinderliteratur in die Zeit eingebunden ist, in der sie entsteht, ist es für den Erfolg eines Buches wichtig, dass das Lebensthema des Autors/der Autorin mit der Zeitstimmung zusammentrifft. Besondere Beachtung findet ein Buch immer dann, wenn es auch eine neue Darstellungstradition startet. Dabei kommt es dem vertrauten Erwartungshorizont zuerst entgegen, um ihn dann im weiteren Verlauf aber zu durchkreuzen. Ein Erfolg dieser Art geht über den bei Lesepublikum und Kritikern hinaus. Beispiele dafür sind der Einzug des „Nonsens“ und der unerhörten Phantastik in die KJL nach *Alice im Wunderland* oder der Typus des „good bad boy“, des „Lausbuben“ anstatt des alten Gut- und Böse-Schemas durch *Tom Sawyer*. *Wo die wilden Kerle wohnen* ersetzte die Strafsituation in Bilderbüchern durch die Psychologie des verletzten Kindes.⁶⁶²

⁶⁵⁸ Vgl.: Reinbert Tabbert, 1999, S. 7-10.

⁶⁵⁹ Vgl.: Mirjam Pressler: Nimm deine Kindheit und lauf, eine andere kriegst du nicht. Über autobiographisches Schreiben. –In: 1000 und 1 Buch, 1/2000, S. 7-8.

⁶⁶⁰ Vgl.: Mirjam Pressler, 2000, S. 8.

⁶⁶¹ Vgl.: dies., S. 4-5.

⁶⁶² Vgl.: Reinbert Tabbert, 1999, S. 15-16.

4.5 Beispiele für erfolgreiche KJ-Bücher mit elternlosen Helden

4.5.1 Märchen

Die Bezeichnung „Märchen“ ist ursprünglich eine Verkleinerungsform von „Mär“ (ahd. mârî; mhd. maere: Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht), es bezeichnet also eine kurze Erzählung. Wie andere Diminutive unterlag sie schon früh einer Bedeutungsverschlechterung und wurde auf erfundene und unwahre Geschichten angewendet.⁶⁶³

Im 18. Und 19. Jahrhundert begann das Prestige der Märchen zu steigen. Heute werden mit den Ausdrücken „Volksmärchen“ und „Kunstmärchen“ wertungsfrei bestimmte Erzählgattungen bezeichnet.⁶⁶⁴

Das „Volksmärchen“ zeichnet sich dadurch aus, dass es längere Zeit in mündlicher Tradition verbreitet wurde und durch sie mitgeformt worden ist, während das „Kunstmärchen“ zur Individualliteratur gerechnet wird, weil es von einzelnen Dichtern geschaffen wurde und genau schriftlich fixiert ist.⁶⁶⁵

Für den lang anhaltenden Erfolg der Märchen beim jungen (und alten) Publikum macht Tabbert fünf Komponenten verantwortlich:

Zum Ersten haben sie wiederkehrende Erzählstrukturen. Alle Märchen lassen sich auf nur wenige Grundmuster zurückführen. Sie sind einfach gestrickt und überfordern kleine Kinder nicht. Durch die wiederkehrenden Situationen fühlt sich das Kind sofort zu Hause in der Welt des Märchens, weil es die Regeln und Prinzipien kennt.⁶⁶⁶

Des Weiteren bieten sie ein eindeutiges Angebot für die Identifikation nach Geschlecht.⁶⁶⁷ Auch andere psychologische Elemente, wie die Elternlosigkeit und der Aufbruch in die Autonomie, die weiter oben bereits genauer beschrieben wurden, tragen ebenfalls zur Identifikation bei.

Als dritte Komponente für den Erfolg führt Tabbert den Kontrast an – das Märchen ist attraktiv, weil es scharf abgegrenzt und extrem ist (gut – böse). Kinder verwenden Märchen als ein Modell für den Umgang mit existenziellen Konflikten.⁶⁶⁸

Außerdem bietet das Märchen den Kindern symbolische Formeln, um Gegensätze zu vereinen und gegenteilige Erfahrungen aufzuheben.⁶⁶⁹

Den europäischen Märchen liegt ein allgemeines Schema zugrunde. Immer ist die Ausgangslage eine Mangelsituation, in der sich die Helden von der Familie, den Eltern, ihrer

⁶⁶³ Vgl.: Max Lüthi: Märchen. 10. Aufl. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart: Metzler, 2004, S. 1.

⁶⁶⁴ Vgl.: ders., S. 1.

⁶⁶⁵ Vgl.: ders., S. 5.

⁶⁶⁶ Vgl.: Reinbert Tabbert, Kristin Wardetzky, 1995, S. 6-8.

⁶⁶⁷ Vgl.: dies., S. 8.

⁶⁶⁸ Vgl.: dies., S. 8-10.

⁶⁶⁹ Vgl.: dies., S. 12.

Herkunft trennen müssen (durch Not, eine Aufgabe oder ein Bedürfnis). Darauf folgt die Bewältigung (durch Kampf, Sieg oder Lösung der Aufgabe). Der gute Ausgang ist in diesem Schema eingeschlossen und wird oft als Charakteristikum des Märchens genannt.⁶⁷⁰

Gerade dieses fixe Schema mag der Grund dafür sein, dass Kinder bestimmte Märchen wieder und wieder hören wollen.⁶⁷¹

Die letzte Komponente für den anhaltenden Erfolg der Märchen ist die Möglichkeit des Rückzugs. Kinder wissen, dass Märchen nicht real sind und anders funktionieren als die Wirklichkeit, aber sie genießen es, in diese andere Welt einzutreten.⁶⁷²

4.5.2 Alice im Wunderland

Alice im Wunderland von Lewis Carrol (1865) ist vermutlich das bekannteste und berühmteste Kinderbuch aller Zeiten, sein Status als eines der kinderliteraturgeschichtlich wichtigsten Bücher überhaupt ist unangefochten.⁶⁷³

Das Erzählprinzip dieser Wunderland-Geschichte ähnelt in seiner Entfaltung und seiner Struktur der Dramaturgie eines Traums. Auch die Erlebnisse der Heldin erscheinen traumhaft, wenn nicht sogar traumatisch.⁶⁷⁴

Von der Uferböschung, an der sie an einem heißen Sommertag mit ihrer Schwester sitzt, folgt Alice einem plötzlich erscheinenden Kaninchen in ein Loch und fällt in eine neue Welt.

Sie fiel, fiel, fiel. Ob der Fall *nie* ein Ende nehmen würde?⁶⁷⁵

Von der normalen Welt, mit der durch ihre Schwester angedeutete Familie, kommt sie in ein traumhaftes Wunderland.

Dieses ist ein Irrgarten voller oft auch unliebsamer Überraschungen, in dem sie sich alleine behaupten muss. Nichts ist hier logisch, sondern alles komplett auf den Kopf gestellt.⁶⁷⁶

Obwohl ihr Humor und Optimismus auch hart auf die Probe gestellt werden, gelingt es Alice doch am Ende, den Wunderlandtraum, der trotz seiner Komik auch alptraumhafte Momente hat, zu beenden. Durch ihre energische Selbstbehauptung und ein gutes Maß an Selbstvertrauen gelingt ihr das.⁶⁷⁷ Sie hat ihre Entwicklungsaufgabe bestanden:

⁶⁷⁰ Vgl.: Max Lüthi, 2004, S. 25.

⁶⁷¹ Vgl.: Reinbert Tabbert, Kristin Wardetzky, 1995, S. 12.

⁶⁷² Vgl.: dies., S. 12.

⁶⁷³ Vgl.: Emer O'Sullivan, 1998, S. 47.

⁶⁷⁴ Vgl.: Inka Friese: Alice im Wörterwald – Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ und die Probleme bei der Übersetzung. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 108.

⁶⁷⁵ Aus: Lewis Carrol: Die Alice-Romane. Alices Abenteuer im Wunderland. Stuttgart: Reclam, 2010, S. 11.

⁶⁷⁶ Vgl.: Inka Friese, 1997, S. 109.

⁶⁷⁷ Vgl.: dies., S. 110.

„Den Kopf ihr ab!“ brüllte die Königin mit höchster Lautstärke. Niemand rührte sich. „Was wollt ihr denn?“ sprach Alice (sie hatte mittlerweile wieder ihre volle Größe erlangt). „Ihr seid doch bloß ein Satz Spielkarten!“

Darauf erhob sich das ganze Blatt in die Luft und prasselte auf sie herab; sie stieß einen kleinen Schrei aus, halb ängstlich und halb ärgerlich, und versuchte, sie abzuwehren, und befand sich am Ufer, den Kopf im Schoß ihrer Schwester, die ihr zärtlich einige tote Blätter aus dem Gesicht strich, die von den Bäumen auf sie herab gefallen waren. „Wach auf, liebe Alice!“ sprach ihre Schwester; „du hast aber lange geschlafen!“

„Oh, ich hatte solch einen merkwürdigen Traum!“ sprach Alice.⁶⁷⁸

4.5.3 Heidi

Heidi, die zweiteilige Erzählung der Schweizer Schriftstellerin Johanna Spyri (*Heidis Lehr- und Wanderjahre*, 1880; *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*, 1881), ist nicht nur einer der Klassiker der Kinderliteratur, sie ist zugleich auch, wie sich Härle ausdrückt, „ein unverwüstlicher Evergreen“, der seit seinem ersten Erscheinen ein Best- und Longseller und mit über 20 Millionen Exemplaren der Gesamtauflage eines der erfolgreichsten Bücher überhaupt ist.⁶⁷⁹

Der Roman hat das Schweizbild der ganzen Welt nachhaltig geprägt und damit einen eigenen Mythos geschaffen.

Dabei finden sich in *Heidi* nur sehr wenig genuin schweizerische Spracheigentümlichkeiten und auch die Namensform „Heidi“ war bis zum Erscheinen der Heidi-Bände nicht belegt. Härle charakterisiert Johanna Spyri als ausgeprägt „deutschnational“, was sich durch biografische Belege und Stiluntersuchungen erhärtet hat.⁶⁸⁰

Auch wenn Viele Qualität als Kriterium für den klassischen Status eines Buches ins Feld führen, so zeigt Härle am Beispiel von *Heidi*, dass Erfolg und Qualität keine einander bedingenden Parameter sein müssen.

Gegen die literarische Qualität von *Heidi* führt er ins Feld, dass es sich um eine überaus sentimentale, in etlichen Passagen geradezu peinlich frömmelnde Erzählung handelt, und der Handlungsverlauf äußerst schlicht ist. Die Motive wirken wie aus zweiter Hand und die Geschichte wird nur partiell – vor allem in den ersten Kapiteln – von einem eigenständigen Erzähltalent getragen. Überdies hat kaum ein anderes Kinderbuch eine solche Fülle an trivialisierenden Vermarktungen nach sich gezogen wie *Heidi*. Für Härle stellt sich die Frage zu recht, ob und inwiefern das Buch selbst dafür mitverantwortlich ist.⁶⁸¹

⁶⁷⁸ Aus: Lewis Carroll: Die Alice-Romane. Alices Abenteuer im Wunderland, S. 145.

⁶⁷⁹ Vgl.: Gerhard Härle, 1999, S. 59.

⁶⁸⁰ Vgl.: ders., S. 61.

⁶⁸¹ Vgl.: ders., S. 62.

Es zeigt sich aber ein wichtiges Klassikerkriterium zeigt sich in *Heidi*, das der Intertextualität. Das wird schon im Titel deutlich – *Heidis Lehr- und Wanderjahre* – eine ausdrückliche Rückbeziehung auf Goethe und die beiden Teile des *Wilhelm Meister: Wilhelm Meisters Lehrjahre* und *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Die Aufrufung dieses Idealtypus des deutschen Bildungsromanes lässt sich zum einen als Reverenz an Goethe, zum anderen aber auch als programmatischen Vorsatz sehen, mit *Heidi* selbst so etwas wie einen Bildungs- oder Entwicklungsroman für Kinder zu schreiben.⁶⁸²

Außerdem hat Johanna Spyris Figur der Heidi gewissermaßen ein „Muster“ entworfen, in das sich über Generationen hinweg die individuellen Ausprägungen der kollektiven Erfahrungen des Kindes, in seiner Familie die Last des Familien-Heils zu tragen, einschreiben lassen – sei es als Phantasie, als Projektion oder als Idealisierung.⁶⁸³

Mit Heidi begegnet man einem Waisenkind, das bereits im ersten Lebensjahr beide Eltern verloren hat. Damit beschwört Spyri zum einen das erfolgreichste Klischee der Kinderliteratur überhaupt und zum anderen die Topik des „besonderen“ Kindes.⁶⁸⁴

Die Figur der Heidi ist ein Entwicklungskatalysator für andere, auch sie ist verlassen und daher universell beziehungsfähig und kann dadurch auch zu anderen Außenseitern Bindungen aufbauen.

Der Topos „Waise“ wird, so Härle, nicht zufällig und aus reiner Effekthascherei in der Erzählung behandelt:

Im gesamten Roman *Heidi*, der doch immerhin auf ein recht bürgerliches Publikum zugeschnitten ist, gibt es nicht eine einzige so genannte komplette oder intakte Familie; Eltern kommen grundsätzlich nicht als Paar, sondern nur als hinterbliebene Eltern*teile* vor: Es ist, als hätte der Tod Urstand gefeiert und gerade das, was dem Bürgertum heilig ist, rücksichtslos zerschlagen. Ausgerechnet in jener Epoche, in der die bürgerliche Familie als Ideal der Lebenserfüllung und als Keimzelle des Staates propagiert wird, lassen kinderliterarische Werke von großer Wirkung Familie als abwesend, defekt oder destruiert erscheinen, ja man muss geradezu von einer kinderliterarischen Faszination für tote oder abwesende Eltern, für sich selbst überlassene Kinder und für zerstörte Familien sprechen.⁶⁸⁵

Weder die überlebenden Elternteile noch deren Generationsgenossen geben den Kindern Orientierung, nur in der Großelterngeneration finden sich für Härle Rudimente einer elterlichen Funktion. Das Modell der Kleinfamilie ist in diesem Roman ausgehöhlt, der Text glaubt nicht an seine heilsame Wirkung, sondern entwickelt stattdessen Beziehungen, deren Qua-

⁶⁸² Vgl.: Gerhard Härle, 1999, S. 64.

⁶⁸³ Vgl.: ders., S. 82.

⁶⁸⁴ Vgl.: ders., S. 81.

⁶⁸⁵ Aus: ders., S. 82.

lität nicht durch die Verwandtschaft, sondern gewissermaßen durch „Wahlverwandschaften“ bestimmt wird.⁶⁸⁶

Der Begriff „Waise“ hat für Härle eine symbolische Bedeutung: „Waise“ sein heißt, keine Familie im Sinne des Geborgenseins zu haben. Der Begriff enthält das radikale und existenzielle Alleinsein des Kindes, das keine Hilfe erwarten kann, aber seinerseits Hilfe geben soll. Diese Funktionalisierungserfahrung, die vielen Kindern vertraut ist, stellt eine tiefe innere Verbundenheit zwischen dem Lesepublikum und der Heldin her, umso mehr, weil dieses Motiv unterhalb der Schwelle des Bewusstseins bleibt.⁶⁸⁷

Heidi ist keine voll individualisierte Figur, sondern in erster Linie ein Typus, ein Wunschbild für Kinder und Erwachsene. Aber ihre Geschichte bezieht die Spannung aus dem Problem der Ablösung, des plötzlichen Verlustes von Vertrautheit. Es wird ein Entwicklungsproblem thematisiert, nämlich die Aufgabe, aus dem Schutz der Eltern herauszutreten und die Verlassenheitsangst zu überwinden. „Heidi“ zeigt, welches seelische Drama damit verbunden ist.⁶⁸⁸

Heidi leidet, und sie bewältigt die Entwicklungskrise nicht. Ihr Schlafwandeln ist die psychische Reaktion, in der sie ihr seelisches Leiden in ein Verhalten umsetzt, das sich ihrer Verantwortung entzieht. Heidi unterläuft damit gewissermaßen die von ihr geforderte Entwicklungsleistung, denn sie erschreckt die Erwachsenen und bekommt ihren Wunsch nach Heimkehr erfüllt.⁶⁸⁹

„Aber siehst du, Großvater, ich konnte es fast gar nicht mehr aushalten, bis ich wieder bei dir daheim sein könnte, und ich habe manchmal gemeint, ich müsse ganz ersticken, so hat es mich gewürgt; aber ich habe gewiss nichts gesagt, weil es undankbar ist.“⁶⁹⁰

Im Vergleich zu seinem Vorbild *Wilhelm Meister* ist *Heidi* für Hurrelmann sogar ein Antientwicklungsroman, denn er wendet sich zurück zum Verlorenen und entlastet von der Entwicklungsforderung. Damit ist er eigentlich ein antipädagogischer Roman.⁶⁹¹

Heidis historisch ungebrochene interkulturelle Wirksamkeit liegt für Härle genau in der Widersprüchlichkeit und Ambivalenz des Romans, die sich zwischen den manifesten und den latenten Bedeutungsschichten entfalten. Obwohl die gesellschaftlichen Institutionen und der bürgerlich-familiären Rollenvorgaben explizit bestätigt werden, destruiert sie der Roman

⁶⁸⁶ Vgl.: Gerhard Härle, 1999, S. 82.

⁶⁸⁷ Vgl.: ders., S. 82.

⁶⁸⁸ Vgl.: Bettina Hurrelmann: Mignons erlöste Schwester. Johanna Spyris „Heidi“. – In: Bettina Hurrelmann (Hg.): *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 202.

⁶⁸⁹ Vgl.: dies., S. 202.

⁶⁹⁰ Aus: Johanna Spyri: *Heidi. Heidis Lehr- und Wanderjahre*. Würzburg: Arena Verlag, 2004, S. 195.

⁶⁹¹ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(b), S. 212.

auch implizit. Während *Heidi* die Geschichte der Rettung eines kleinen Mädchens erzählt, wird zugleich die zugrunde liegende Gefährdung enthüllt, aufgrund derer die Rettung überhaupt notwendig ist.⁶⁹²

4.5.4 Emil und die Detektive

Der in der Literatur einhellig als Klassiker bezeichnete Kinderroman *Emil und die Detektive* (1929) von Erich Kästner ist bis heute ein sehr erfolgreiches Buch. Es wurde mehrfach verfilmt und inszeniert und löste unter seinen professionellen Lesern heftige und langanhaltende Debatten aus. Es hat jedoch nicht nur die deutschsprachige Kinderliteratur nachhaltig geprägt, es zählt darüber hinaus zu den wenigen deutschen Kinderbüchern des 20. Jahrhunderts, die auch international Klassizität erreichten.⁶⁹³

Tabbert/Wardetzky sehen in ihm eine Art erweitertes Märchen in modernem Gewand. Denn wie das Rotkäppchen wird Emil von seiner Mutter mit etwas Proviant in die fremde Welt zu seiner Großmutter geschickt, und auf dem Weg treffen beide einen bösen Fremden, der ihnen schaden will. Ein Kind verlässt die Sicherheit des Zuhauses der Mutter und reist alleine in das Unbekannte, damit folgt die Geschichte von Emil der Struktur des Märchens. Die Entwicklung der Handlung ist nur möglich, weil der Protagonist vorher alle existierenden Bande gebrochen hat.⁶⁹⁴ Auch er ist – wie der Märchenheld – durch seine Isolation universal beziehungsfähig und findet daher schnell Freunde.⁶⁹⁵

Die Stadt war so groß. Und Emil war so klein. Und kein Mensch wollte wissen, warum er kein Geld hatte und warum er nicht wusste, wo er aussteigen sollte. Vier Millionen Menschen lebten in Berlin, und keiner interessierte sich für Emil Tischbein. Niemand will von den Sorgen des anderen etwas wissen. Jeder hat mit seinen eigenen Sorgen und Freuden genug zu tun. Und wenn man sagt: Das tut mir aber wirklich leid, so meint man meistens gar nichts weiter als: Mensch lass mich bloß in Ruhe!

Was würde werden? Emil schluckte schwer. Und er fühlte sich sehr, sehr allein.⁶⁹⁶

Doch das bleibt nicht lange so. Als er den Dieb, der in einem Café sitzt, hinter einem Kiosk verborgen, beobachtet, trifft er auf Gustav:

Der Junge mit der Hupe dachte ein Weilchen nach. Dann sagte er: „Also, ich finde die Sache mit dem Dieb knorke. Ganz große Klasse, Ehrenwort! Und, Mensch, wenn du nischt dagegen hast, helfe ich dir.“

⁶⁹² Vgl.: Gerhard Härle, 1999, S. 84-85.

⁶⁹³ Vgl.: Gina Weinkauff: Die Großstadt als Labyrinth und Bewährungsraum: *Emil und die Detektive* von Erich Kästner. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 1999, S. 151-162.

⁶⁹⁴ Vgl.: Reinbert Tabbert, Kristin Wardetzky, 1995, S. 13-15.

⁶⁹⁵ Vgl.: Max Lüthi, 1970, S. 52.

⁶⁹⁶ Aus: Erich Kästner: *Emil und die Detektive*, S. 52.

„Da wär ich dir kolossal dankbar!“ „Quatsch nicht, Krause! Das ist doch klar, dass ich hier mitmache. Ich heiße Gustav.“ „Und ich Emil.“ Sie gaben sich die Hand und gefielen einander ausgezeichnet.⁶⁹⁷

Im Vergleich zu den meisten Märchen scheint Emils Konflikt aber mild zu sein. Man muss nicht um sein Leben bangen, der Antagonist ist kein Teufel. Die Stadt, obwohl ein Dschungel, kann nicht mit einem Zauberwald verglichen werden.⁶⁹⁸

Das Berlin von Emil ist eine künstliche Welt, die bestimmte Aspekte des wirklichen Berlins der späten 20er Jahre nicht aufweist: die politischen Kämpfe und Auseinandersetzungen, die oft gewaltsam auf der Straße ausgetragen wurden, und auch nicht den Handel mit sexuellen Dienstleistungen, der ebenso augenscheinlich auf der Straße stattfand. Das Böse tritt in dem Buch nur in Gestalt des Diebes Grundeis in Erscheinung, der zum Schluss von Emil und seinen Freunden dingfest gemacht und von der Obrigkeit hinter Schloss und Riegel gesetzt wird. Der Autor räumte seinen Großstadt-Schauplatz so weit auf, dass er als Bewährungsraum für seine kindlichen Protagonisten glaubwürdig bleibt, und das Geschehen konzentriert sich im bürgerlichen Stadtteil Wilmersdorf, wo Vorkommnisse der oben geschilderten Art ohnehin weniger häufig waren.⁶⁹⁹

Die Großstadt übernimmt eine unverzichtbare Funktion für den Aufbau der Erzählhandlung. Nur hier ist es vorstellbar, dass eine größere Gruppe von Kindern völlig unbeaufsichtigt und unbehelligt von Erwachsenen fast den ganzen Tag lang durch die Straßen zieht, Taxi fährt, Kriegsrat abhält, ein Café und ein Hotel belauert. Die Großstadt bietet den Freiraum, der das Prinzip der Selbsterziehung in einer sozial gemischten Kindergruppe überhaupt erst ermöglicht. Dadurch wird die Stadt selbst zum „Lehrmeister“: Das Leben der Straße lehrt den modernen Helden, Gefahren zu meistern und sich weiter auszubilden. Sie ist der Ort, wo er sich bewähren muss.⁷⁰⁰

Gemeinsam mit dem Märchen hat Emil das Happy End. Kästner denkt aber an Leser, die dem Märchenalter entwachsen sind. Er trifft ihre Anforderungen an Literatur, die nahe an der Realität steht, in dem er traditionelle Muster mit wesentlichen sozialen und psychologischen Details füllt. Die größere soziale und psychologische Komplexität des modernen Settings macht er durch gut bekannte Muster verständlich. Das mag zum Erfolg dieses Kinderklassikers maßgeblich beigetragen haben.⁷⁰¹

⁶⁹⁷ Aus: Erich Kästner: Emil und die Detektive, S. 57-58.

⁶⁹⁸ Vgl.: Reinbert Tabbert, Kristin Wardetzky, 1995, S. 16-17.

⁶⁹⁹ Vgl.: Gina Weinkauff, 1999, S. 151-152.

⁷⁰⁰ Vgl.: Isa Schikorsky: Literarische Erziehung zwischen Realismus und Utopie – Erich Kästners Kinderroman „Emil und die Detektive“. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 221.

⁷⁰¹ Vgl.: Reinbert Tabbert, Kristin Wardetzky, 1995, S. 17.

Gundel Mattenklott sieht als eine der Bedingungen von Kästners Erfolg die literarisch ausgestaltete konkrete Utopie einer nicht-autoritären Erziehung:

Er ist [...] (ein) in der Kinderliteratur seiner Zeit seltener Wegbereiter eines liberalen, auf der verbalen Kommunikation und dem Verhandeln basierenden Erziehungskonzepts, das zwar im 20. Jahrhundert mit der großen pädagogischen Reformbewegung zu Beginn des Jahrhunderts in Umrissen sichtbar, aber erst unter dem Druck der antiautoritären Bewegung der frühen siebziger Jahre zum gesellschaftlichen Konsens wird.⁷⁰²

Nach dem Tabbertschen Modell verkörpert Emil den Heldentypus, zu dem der Leser „hinaufschauen“ kann, weil er, „klein aber clever“, Schwierigkeiten und Gefahren bravourös meistert. Zugleich handelt es sich um eine Gruppe, deren Stärke in der Gemeinsamkeit liegt, was für den Leser die Möglichkeit beinhaltet, sich in seiner Phantasie dazu zu gesellen.⁷⁰³

Die Tatsache, dass Illustrationen für den Erfolg eines Buches mitentscheidend sind⁷⁰⁴, trifft sicher auch auf den Erfolg von *Emil*, mit den Illustrationen von Walter Trier, zu.⁷⁰⁵

Und auch ein weiteres bereits oben genanntes Kriterium für einen Klassiker findet sich in *Emil*: die Intertextualität. In Handlung und Erzählweise können starke Ähnlichkeiten mit Döblins Alexanderplatz festgestellt werden.⁷⁰⁶

Schließlich ist in *Emil* viel enthalten: Erziehungsutopie und Klassenharmonie, Detektivgeschichte und Großstadtmärchen, auktoriales Erzählen und neue Medien, Jugendjargon und Mütterlichkeitskult, Fortschrittsoptimismus und Sozialkritik, Lebenshilfe und Unterhaltsamkeit. Alle diese Faktoren sind für den Erfolg dieses Werks verantwortlich.⁷⁰⁷

4.5.5 Pippi Langstrumpf

Der Erfolg von Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* (1945) liegt vor allem an der starken Hauptfigur, die hohes Wunsch- und Identifikationspotential besitzt.

Für Nölling-Schweers ist Pippi eine Art „extraordinäres Superkind“, das erste *enfant terrible* weiblichen Geschlechts im Kinderbuch. Sie ist völlig ungebunden, fühlt sich auf der ganzen Welt zu Hause und kommt überall zurecht. Diese Unabhängigkeit geben ihr ein Koffer voller

⁷⁰² Vgl.: Gundel Mattenklott: Erich Kästner und die Kinder. –In: Matthias Flotow (Hg.): Erich Kästner. Ein Moralist aus Dresden. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1995. Zitiert nach: Gina Weinkauff: Die Großstadt als Labyrinth und Bewährungsraum: *Emil und die Detektive* von Erich Kästner. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 1999, S. 164.

⁷⁰³ Vgl.: Gina Weinkauff, 1999, S. 164.

⁷⁰⁴ Vgl.: Bettina Hurrelmann, 1997(c), S. 17-18.

⁷⁰⁵ Vgl.: Gina Weinkauff, 1999, S.164.

⁷⁰⁶ Vgl.: dies., S. 153.

⁷⁰⁷ Vgl.: dies., S. 169.

Goldstücke und ihre übernatürliche Stärke. Pippi ist immer mutig, ehrlich und direkt, dabei aber auch äußerst gutmütig und hilfsbereit.⁷⁰⁸

Sie hatte keine Mutter und keinen Vater, und eigentlich war das sehr schön, denn so war niemand da, der ihr sagen konnte, dass sie zu Bett gehen sollte, gerade wenn sie mitten im schönsten Spiel war, und niemand, der sie zwingen konnte, Lebertran zu nehmen, wenn sie lieber Bonbons essen wollte. [...] ⁷⁰⁹

Pippis Biografie gründet in einer Form der Elternlosigkeit, die im Gegensatz etwa zu *Max und Moritz*, die Existenz von Eltern behauptet, so Lexie. Das „erdet“ die Kinderfigur und ermöglicht die Integration der phantastischen Figur in die Welt der realistisch-fiktionalen Figuren. Die Protagonistin und ihre Freunde können sich so die Besonderheiten ihrer jeweiligen Welten gegenseitig beibringen. Eine echte Integration in die andere Welt ist hier aber nicht möglich, ein Zugehörigkeitsgefühl zur Familie ihrer Freunde Thomas und Annika bleibt Pippi verwehrt.⁷¹⁰

Pippi Langstrumpfs Elternlosigkeit erklärt Lindgren entschlossen für unproblematisch, auch wenn das dann bei genauerer Betrachtung nicht mehr stimmt.⁷¹¹

Ihr Wesen umfasst auch eine ruhigere, tiefgründige Seite mit einer traurigen Note. So ist sie etwa niedergeschlagen, wenn es ihr nicht gelingt, sich angemessen zu verhalten, denn wie alle Kinder möchte Pippi letztlich auch gefallen.⁷¹²

„Hab ich mich schlecht benommen?“ fragte Pippi ganz erstaunt. „Ja aber, das wusste ich nicht“, sagte sie und sah ganz unglücklich aus.

Keiner konnte so unglücklich aussehen wie Pippi, wenn sie traurig war. Sie stand eine Weile stumm da, dann sagte sie mit zitternder Stimme:

„Du musst verstehen, Fräulein, wenn man eine Mama hat, die ein Engel ist, und einen Papa, der ein Negerkönig ist, und wenn man selbst ein ganzes Leben lang auf dem Meer gesegelt ist, weiß man nicht, wie man sich in der Schule zwischen all den Äpfeln und Igelu benehmen soll.“⁷¹³

Gaschke findet, dass Lindgren in die Figur der Pippi ihre eigene biografisch bedingte Hoffnung eingebettet hat, dass ihr kleiner Sohn in der Fremde (sie musste ihr erstes uneheliches Kind zu Pflegeeltern geben), in der Wirklichkeit ebenso stark und unabhängig gewesen sein möge wie Pippi.⁷¹⁴

⁷⁰⁸ Vgl.: Claudia Nölling-Schweers: „Hei hopp, was ist das für ein Leben!“ Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 71.

⁷⁰⁹ Aus: Astrid Lindgren: *Pippi Langstrumpf*, S. 8.

⁷¹⁰ Vgl.: Heidi Lexie, 2003, S. 83.

⁷¹¹ Susanne Gaschke: Die Frau, die immer Kind blieb. –In: *Zeit Online: Die Zeit* vom 8. 11. 2007, Nr. 46. <http://www.zeit.de/2007/46/Astrid-Lindgren> (Zugriff: 14. 06. 2010, 17:27)

⁷¹² Vgl.: Claudia Nölling-Schweers, 1997, S. 72.

⁷¹³ Aus: Astrid Lindgren: *Pippi Langstrumpf*, S. 54.

⁷¹⁴ Vgl.: Susanne Gaschke, 2007.

Zur Entstehungsgeschichte von *Pippi Langstrumpf* gehört auch, dass gerade der Zweite Weltkrieg tobte. In diesem Klima der äußeren Bedrückung, autoritären Erziehungsmethoden und Verängstigung erfindet Astrid Lindgren mit Hilfe ihrer Tochter ein unangepasstes anti-autoritäres Superkind, das in die beginnende Diskussion um freiere Erziehung und autoritäre Strukturen in der Nachkriegsgesellschaft hervorragend passte.⁷¹⁵

In Pippis Welt herrscht eine verkehrte Ordnung. Die Erwachsenen bestimmen nicht über sie, denn sie lebt allein. Gesellschaftliche Konventionen sind ihr fremd. So ist Pippi der Inbegriff der kindlichen Verweigerung. Ihre Freunde Thomas und Annika sind die Kontrastfiguren dazu, sie sind artige, wohlerzogene Kinder, deren Leben von Pippi bereichert wird.⁷¹⁶

4.6 Der Erfolg von Fantasy-Literatur und ihren elternlosen Helden

In der fantastischen KJL ist die Thematisierung von Familie weniger zwingend als in der realistischen. Mit dem Aufbau imaginärer Welten ohne oder sogar gegen Erwachsene entstehen starke Identifikationsangebote für Kinder im Sinn von Selbstvertrauen und Bewährung im fantastischen Abenteuer, das natürlich auch das Abenteuer des Erwachsenwerdens ist.⁷¹⁷

Die Eltern der Fantasy-Helden sind meistens tot oder weit weg, wie bei den Klassikern der KJL auch. Figuren wie Momo oder Harry Potter entwickeln ihre Autonomie gerade weil ihnen die Sozialisationsinstanz der Kernfamilie fehlt.⁷¹⁸

4.6.1 Fantasy

Als Fantasy bezeichnet man eine Spielart der phantastischen Literatur.⁷¹⁹ Diese bedient sich in höherem Maß als realistische Literatur aus einem tradierten Fundus an Mythen, Märchen und kanonisch gewordener Phantastik.⁷²⁰ Jeder Text der phantastischen Literatur impliziert einen Gegensatz von zwei Weltmodellen, wovon das Eine den Prinzipien unseres Weltverständnisses entsprechend aufgebaut, das Andere jedoch nicht realitätskompatibel ist. Das Verhältnis der beiden Weltmodelle kann je nach Text verschieden sein, so kann etwa eine Spukgeschichte offen lassen, ob überhaupt ein Einbruch des Übernatürlichen stattgefunden hat, in *Harry Potter* ist von zwei parallelen Welten die Rede und viele andere sind wie *Der Herr der Ringe* ganz im zweiten realitätsfernen Weltmodell angesiedelt.⁷²¹

⁷¹⁵ Vgl.: Klaus Doderer, 1992, S. 151-152.

⁷¹⁶ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 138-139.

⁷¹⁷ Vgl.: Ulf Abraham, 2001, S. 82.

⁷¹⁸ Vgl.: ders., S. 83.

⁷¹⁹ Vgl.: Hans-Edwin Friedrich: Was ist Fantasy? Begriff – Geschichte – Trends. –In: 1000 und 1 Buch. 1/2004, S. 4.

⁷²⁰ Vgl.: Reinbert Tabbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 189.

⁷²¹ Vgl.: Hans-Edwin Friedrich, 2004, S. 4.

„Fantasy“ scheint im Deutschen als Anglizismus einen terminologischen Charakter zu haben, der aber „fantasy“ im Englischen nicht zukommt. Er wird weniger als literarischer Begriff verwendet, sondern stellt eher eine Marktkategorie dar, ein vielgestaltiges inhomogenes Gebilde, das sich mit anderen Genres überlappt.⁷²²

Im Genre der „Fantasy“ ist die Magie oder eine andere Form des Übernatürlichen ein unverzichtbares Handlungselement. Dabei gibt es zahlreiche Überschneidungen mit Horror, Science Fiction und anderen Formen der Phantastik.⁷²³ Die Fantasytexte entwerfen eine Anderswelt, die für sich stehen oder mit der „realistischen Welt“ verbunden sein kann. In dieser Anderswelt herrschen eigene Regeln, innerhalb derer Magie und Zauberei möglich sind.⁷²⁴

Als Grundvoraussetzung für das Gelingen jeder phantastischen Literatur gilt, so Tabbert, dass die Magie der sekundären Welt nichts Willkürliches hat, sondern durch Gesetzmäßigkeiten und Grenzen bestimmt ist.⁷²⁵

Die Nähe von Jugendbuch und Fantasy rührt aus dem Umstand her, dass es in Großbritannien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts üblich war, Fantasy-Romane stets als Kinderbücher zu veröffentlichen. Das führte dazu, dass viele der damals meist britischen Autoren die phantastischen Stoffe gleich in Form von Kinderbüchern ausarbeiteten und schließlich zu einer Einordnung des gesamten Genres „Fantasy-Literatur“ als einem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. Diese Einordnung gilt heute zwar so nicht mehr, die Nähe der Fantasy zur Jugendliteratur bleibt aber bestehen.⁷²⁶

Fantasy bedient sich vielerlei traditioneller Elemente aus verschiedenen Märchen, Mythen und Sagenkreisen, lässt sich aber deutlich von diesen abgrenzen, weil dort keine Anderswelt gestaltet ist. Oft weist sie auch eine Nähe zum historischen Roman auf.⁷²⁷

Weil die Ausarbeitung einer ganzen Fantasy-Welt mit einem gewissen Aufwand verbunden ist, liegt die Serialisierung nahe. Das Genre ist daher dominiert von Zyklen und Serien.⁷²⁸

⁷²² Vgl.: Hans-Edwin Friedrich, 2004, S. 4.

⁷²³ Vgl.: Lars Schiele: „Reise des Helden“ und Bewährungsproben: über den Erfolg von Fantasy. Eselsohr, 10/2007. S. 6.

⁷²⁴ Vgl.: Hans-Edwin Friedrich, 2004, S. 4-5.

⁷²⁵ Vgl.: Reinbert Tabbert, 2005, S. 190.

⁷²⁶ Vgl.: ders., S. 6-7.

⁷²⁷ Vgl.: ders., S. 6.

⁷²⁸ Vgl.: ders., S. 7.

4.6.2 Der Erfolg von Fantasy-Literatur

Seit Ende der 1990er Jahre prägt eine wachsende Fantasyproduktion den Kinder- und Jugendbuchmarkt. Das Muster dafür geben die beiden Referenztexte *Harry Potter* und *Der Herr der Ringe* vor. Entweder spielt ein Roman ganz in einer fantastischen Welt, wie bei Christopher Paolinis *Eragon*-Trilogie oder es gibt wie bei *Harry Potter* zwei sich berührende, überlagernde Welten, eine realistische und eine fantastische.⁷²⁹

Innerhalb des Fantasy-Genres war vor *Harry Potter* sicherlich *Der Herr der Ringe* am erfolgreichsten. Tolkiens Erfolg veranlasste zahlreiche Autoren, in ihren Werken Mittelerde in all ihren Wesenszügen nachzubilden: Zwerge, Elfen und Orks gehören seither zu den typischen Akteuren in vielen Fantasy-Romanen. Auch die Abfassung als Trilogie wurde Format bestimmend. Wie Tolkien verfassten etwa auch Christopher Paolini mit *Eragon*, Kai Meyer mit der *Merle*-Trilogie, der *Wasserweber*-Trilogie und der *Wolkenvolk*-Trilogie, Thomas Finns mit den *Chroniken der Nebelkriege*, Jonathan Stroud mit *Bartimäus* und nicht zuletzt Cornelia Funke mit *Tintenherz*, *Tintenblut* und *Tintentod* dreibändige Werke.⁷³⁰

Joanne Rowlings siebenbändige *Harry-Potter* Reihe hat aber andere literarische Ahnen als Tolkien: etwa Enid Blyton mit ihren Internatsserien und Jill Murphy, die bereits 1974 ihre Internatsromane an eine Schule verlegt hat, an der Zauberei gelehrt wird.⁷³¹

Der Erfolg von Fantasy Romanen im Allgemeinen liegt für Rueppel darin, dass sie zeitlose ethische Werte wie Treue, Loyalität, Idealismus und Solidarität transportieren. Sie bieten ein stabiles Wertesystem in einer Welt, die sonst von Destabilisierungstendenzen geprägt ist. Das Erfolgsgeheimnis dieser Texte liegt ihrer Meinung nach darin, dass sie einer von Coolness, Eitelkeit und beruflichem Ehrgeiz dominierten Ellenbogengesellschaft, die Sehnsucht nach Menschlichkeit entgegensetzen.⁷³²

Die modernen, zeitgemäß aufpolierten Varianten klassischer Mythen präsentierten dem Rezipienten ethische Wert- und gesellschaftliche Idealvorstellungen, vornehmlich ohne belehrend-moralisierenden Unterton. Allgemein-menschliche Bedürfnisse werden darin in aktualisiertem Gewand ohne erhobenen Zeigefinger angesprochen und befriedigt. Gerade die fehlende politische Botschaft führt dazu, dass diese Bücher schnelllebige Zeiterscheinungen überdauern und bestehenden Bedürfnissen entgegen kommen.⁷³³

⁷²⁹ Vgl.: Christine Lötscher, 2007, S. 18.

⁷³⁰ Vgl.: Lars Schiele, 2007, S. 7-8.

⁷³¹ Vgl.: ders., S. 8.

⁷³² Vgl.: Petra Rueppel: Merlins neue Kleider. Mythologische Elemente in der Fantasy-Literatur der Gegenwart. –In: 1000 und 1 Buch, 1/2004, S. 10.

⁷³³ Vgl.: dies., S. 10.

Der Beginn der *Chroniken von Narnia* (C.S. Lewis) ist im Stil des Volksmärchens gehalten: „Es waren einmal...“ Die zunächst harmlos-realistische Kindergeschichte wird in weiterer Folge zu einer Abenteuererzählung und schließlich befindet sie sich in einem neuen, gänzlich anders gearteten Raum, in einer anderen Wirklichkeit, die von phantastischen Wesen bevölkert wird.⁷³⁴

Das mit Abstand wichtigste dramaturgische Schema für die Fantasy-Literatur ist die bereits beschriebene „Reise des Helden“ nach Joseph Campbell. Schlechte Fantasy-Bücher halten sich sklavisch entweder an Tolkiens Vorgaben oder eben diese „Reise des Helden“ und wirken deshalb schnell wie Fließbandprodukte. Manche Autoren orientieren sich an den Erzählmustern der Märchen ihrer Kindheit, andere sehen sich als angehende Drehbuchautoren und haben sich, wie es Schiele ausdrückt, „in speziellen Seminaren die „Reise des Helden“ als regelrechten Bauplan einimpfen lassen“.⁷³⁵

Fantasy-Literatur ist deshalb über Zeiten und Altersgrenzen hinweg faszinierend, weil sie Probleme zuspitzt und dadurch eine leichte Möglichkeit zur Identifikation bietet. Den elternlosen Helden aus bescheidenen Verhältnissen können Kinder und Jugendliche in sich selbst wieder finden. Wenn dieser Held in eine fremde und unbekannte Welt aufbricht und sich dort in Kämpfen und Auseinandersetzungen bewährt, dabei sich selbst treu bleibt und schließlich alles zum Guten wendet, wie es Haas ausdrückt, dann ist das gerade für Leser, denen die Herausforderung des Erwachsenwerdens bevorsteht, spannend und wichtig.⁷³⁶

4.6.3 *Harry Potter* – durch klassische Motive zum Kultbuch

Harry Potter ist zweifelsohne das einflussreichste KJ-Buch des letzten Jahrzehnts. Er ist nicht nur weltweiter Bestseller und wird von vielen bereits jetzt als Klassiker bezeichnet, sondern auch ein „Kultbuch“. Beim Kultbuch handelt es sich nicht um eine literarische Gattung, sondern um ein literarisches Phänomen. Es ist gewissermaßen Objekt eines säkularisierten Kultes.⁷³⁷

Derdak ist der Meinung, dass Kultmarketing die Funktion des Religiösen in einer säkularisierten Welt übernommen hat.⁷³⁸ Profane Kultbücher sind schon bei Rousseau zu finden, der für seinen *Emile* nur ein Buch zulässt: *Robinson Crusoe*. Goethe wählte für Werther den Homer als Lektüre, dem die singuläre Verehrung gilt. Das Kultbuch ist ein Spiegel für das

⁷³⁴ Vgl.: Gerhard Haas: Von der Durchlässigkeit eines Wandschranks und dessen, was wir Realität nennen: C. S. Lewis' *Der König von Narnia* als phantastischer Roman für Kinder und Erwachsene. –In: Bernhard Rank (Hg.): *Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen?* Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 1999, S. 43-45.

⁷³⁵ Vgl.: Lars Schiele, 2007, S. 8.

⁷³⁶ Vgl.: ders., S. 8.

⁷³⁷ Vgl.: Heidi Lexe, 2001, S. 4.

⁷³⁸ Vgl.: Franz Derdak: Kultbücher – Soapium für die einsame Masse? –In: 1000 und 1 Buch, 2/2001, S. 24-25.

Leben an sich und ist für eine große Masse an LeserInnen ihr auserwähltes Buch. Gemeinsam mit dieser kultischen Lektüre entsteht dann natürlich auch ein Dichterkult.⁷³⁹

Kultbuch und Klassiker lassen sich zwar theoretisch gut voneinander abgrenzen, aber praktisch haben (hatten) viele Kinderbuchklassiker auch Kultbuchcharakter. Das Kultbuch selbst wird zum Ausgangspunkt von Nachahmung und Verehrung. Im Zeitalter von Medienverbund und Marketing verbinden sich dabei geistige Verwandtschaft und Devotionalienhandel.⁷⁴⁰

Der Erfolg eines Buches ist immer auch ein kultursoziologisches Phänomen. Literarische Erfolge von derart großem Ausmaß wie bei Rowlings *Harry Potter* sind für Petzold undenkbar ohne die modernen Public Relations Mechanismen, die einen Regelkreis bilden, bei dem sich Medien, Verleger und Vermarkter von Nebenprodukten gegenseitig unterstützen.⁷⁴¹

Aber es gibt auch andere Kriterien für den massenhaften Erfolg. Die singuläre Bedeutung, die *Harry Potter* für viele Leser hat, macht ihn zum Kultbuch und ist untrennbar verbunden mit dem starken Identifikationsangebot, das die Romane bieten.⁷⁴²

Aber *Harry Potter* vereint nicht nur Merkmale des Phänomens Bestseller und Kultbuch, sondern verweist auch in seiner Motivik explizit auf eine klassische Tradition. Für Lexe zeigt diese Motivik trotz der noch fehlenden historischen Distanz das Identifikationsangebot des klassischen Kindheitsbildes. Harry wechselt in eine für ihn unbekannte Welt und agiert im elternfernen, autonomen Raum. Auch das oben beschriebene Motiv der Verweigerung ist in *Harry Potter* allgegenwärtig. Denn als antizipierter Erlöser der Zaubererwelt, muss er bestimmte Gesetze dieser Zaubererwelt brechen.⁷⁴³

Als Kind mit offensichtlichen Schwächen wird er, so Lexe, in jener Welt, in der er seine Stärken und Talente zu nutzen vermag, zur Personifizierung des kindlichen Wunsches nach Omnipotenz. Weil er sich dem pädagogisierenden Zugriff Erwachsener bewusst entzieht, ergibt er eine umso stärkere Identifikationsfigur.⁷⁴⁴

Mit Pippi Langstrumpf und auch mit allen anderen Figuren der Klassiker der Kinderliteratur verbindet *Harry Potter* seine eindeutige äußerliche Identifizierbarkeit. Sein Aussehen und

⁷³⁹ Vgl.: Heidi Lexe, 2001, S. 5.

⁷⁴⁰ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 21.

⁷⁴¹ Vgl.: Dieter Petzold: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, *fantasy fiction*, *school stories* – und was noch? –In: Kaspar H. Spinner (Hg.): Im Bann des Zauberlehrlings? Zur Faszination von Harry Potter. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2001, S. 21.

⁷⁴² Vgl.: Heidi Lexe, 2001, S. 5.

⁷⁴³ Vgl.: Heidi Lexe, 2003, S. 194.

⁷⁴⁴ Vgl.: Heidi Lexe, 2001, S. 5.

seine Kleidung sind spezifisch und sein Name ist, wie es auch in den anderen Klassikern der Kinderliteratur der Fall ist, titelgebend.⁷⁴⁵

Vielleicht hatte es damit zu tun, dass er in einem dunklen Schrank lebte, jedenfalls war Harry für sein Alter immer recht klein und dürr gewesen. Er sah sogar noch kleiner und dürrer aus, als er in Wirklichkeit war, denn alles, was er zum Anziehen hatte, waren die abgelegten Kleidermotten Dudleys, und der war etwa viermal so dick wie Harry.

Harry hatte ein schmales Gesicht, knubbelige Knie, schwarzes Haar und hellgrüne Augen. Er trug eine Brille mit runden Gläsern, die weil Dudley ihn auf die Nase geschlagen hatte, mit viel Klebeband zusammengehalten wurden. Das Einzige, das Harry an seinem Aussehen mochte, war eine sehr feine Narbe auf seiner Stirn, die an einen Blitz erinnerte.⁷⁴⁶

Als weitere inhaltliche Kriterien für den massiven Erfolg von *Harry Potter* sieht Spinner den Einfallsreichtum und Humor der Romane.⁷⁴⁷ Rowlings Romane zeichnen sich besonders durch einen kritischen und humorvollen Blick auf die Erwachsenenwelt aus. Solche Satire ist in der Kinderliteratur selten.⁷⁴⁸ Außerdem befriedigen sie das Bedürfnis, in der literarischen Welt eine moralische Ordnung zu finden.⁷⁴⁹

Die starke Rezeption und die massenhafte Entstehung von Fan-Fiction (von Fans verfasste Pseudo-Harry-Potter-Geschichten) erklärt sich Lötcher aus den Leerstellen, die sich auf-tun. Man wird, so meint sie, nur dort elektrisiert und zum Schreiben eigener Fan-Fiction an-geregt, wo Fragen offen bleiben und die Neugier, mehr zu erfahren, immer unerfüllt bleiben wird.⁷⁵⁰

Nicht unwichtig ist auch der Handlungsort der Romane, das Zaubererinternat „Hogwarts“. Gerade Internatsgeschichten gehören zu den Bestsellern der KJL. Sie stellen exemplarisch eine Lebensphase dar, in der für die Heranwachsenden die Peergroup wichtig ist und zu einer Möglichkeit der Abgrenzung vom Elternhaus wird. Die Gruppenprozesse unter Gleich-altrigen können daher in der Internatssituation fast wie in einem Reagenzglas demonstriert werden. Internatsgeschichten sind für Spinner Wunschprojektionen eines Lebens, das dem Bedürfnis entspricht unter Gleichaltrigen zu leben, sich in der Gruppe aufgehoben zu fühlen und Abenteuer ohne die ständige Aufsicht der Eltern erleben zu können.⁷⁵¹

Abgeschildert von den Problemen der Außenwelt, ist es ein übersichtlicher Raum mit relativ simplen Regeln, deren Brechen meist Vergnügen bereitet.⁷⁵²

⁷⁴⁵ Vgl.: Heidi Lexe, 2001, S. 5.

⁷⁴⁶ Aus: Joanne K. Rowling: *Harry Potter und der Stein der Weisen*, S. 26.

⁷⁴⁷ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 83.

⁷⁴⁸ Vgl.: Dieter Petzold, 2001, S. 33.

⁷⁴⁹ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 83.

⁷⁵⁰ Vgl.: Christine Lötcher, 2007, S. 18.

⁷⁵¹ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2001, S. 16-17.

⁷⁵² Vgl.: Dieter Petzold, 2001, S. 36.

Das Internat als Handlungsraum von Kinderbüchern hat in England eine starke Tradition. An dessen Popularität haben Trivialformen wie Enid Blytons *Hanni und Nanni* Serie einen starken Anteil.⁷⁵³

So ist Harry als Held ohne Eltern eine Projektionsfigur für LeserInnen jeden Alters. Der Gewinn von eigener Identität, Anerkennung als Kompensation von Minderwertigkeitserfahrungen und moralische Selbstbestätigung sind Grundthemen jedes menschlichen Lebens. In den *Harry Potter* Romanen verbinden sich dabei gekonnt Vergnügen und existenzielle Betroffenheit.⁷⁵⁴

⁷⁵³ Vgl.: Dieter Petzold, 2001, S. 35.

⁷⁵⁴ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 95-96.

5 Schlusswort

Die Elternlosigkeit, die Gerhard Härle als „das vielleicht erfolgreichste Klischee der Kinderliteratur“⁷⁵⁵ bezeichnet, ist auf jeden Fall eines der häufigsten und wichtigsten Motive der Kinder- und Jugendliteratur.

Nicht zufällig sind die meisten Protagonisten, nicht nur der Klassiker der KJL, elternlos. Die Hauptfiguren sind sehr häufig Waisen oder Halbwaisen oder sie handeln entfernt von den Eltern, etwa im Rahmen einer Reise, im Internat, in Phantasiewelten, auf der Flucht oder sind aus anderen Gründen alleine unterwegs. Das ermöglicht den Kindern und Jugendlichen ihre Autonomie und nur durch diese können ihre Abenteuer überhaupt stattfinden.

Anwesende und aktiv erziehende Eltern wären im Kinder- und Jugendroman richtige „Spaßverderber“, würden sie doch alle wichtigen Dinge selbst in die Hand nehmen, und somit die Spannung und auch den Erkenntnisgewinn völlig beseitigen.

Es kann sein, dass sich die Protagonisten aktiv auf die Suche nach ihren abwesenden oder toten Eltern machen, ihre Herkunft und sich selbst erst finden müssen, es kann sein, dass sie von zu Hause fortlaufen und vor den Eltern flüchten, manchmal spielen die Eltern auf den ersten Blick aber auch gar keine wesentliche Rolle, weil die Ablösung längst stattgefunden hat.

Es wurde gezeigt, dass die Elternlosigkeit auch der Ausdruck (manchmal auch eine extreme Form) eines wichtigen Entwicklungsschritts ist. Denn jeder Mensch sieht sich mit Problemen der Ablösung von den Eltern, des eigenständigen Handelns und Zu-sich-selbst-Findens, des Alleinseins und der Trauer irgendwann einmal konfrontiert.

Zur Entwicklung eines Kindes gehört auch, dem Bösen und dem Tod zu begegnen. In vielen so genannten Initiationsgeschichten werden diese Begegnungen als Schwellenerlebnisse auf dem Weg zum Erwachsensein dargestellt.⁷⁵⁶

Nur durch die Trennung von den Eltern kann der Entwicklungsschritt der Kinder begonnen werden. In der Literatur wird die Trennung entweder durch das Waisendasein von vornherein unwiderruflich festgelegt oder durch alle möglichen Arten von Reisen und sonstigen Gelegenheiten der Elternferne bewerkstelligt. Immer wieder finden sich die Kinder/ die Jugendlichen dann am Ende der Geschichte in einem neuen Lebensabschnitt, gewachsen und gereift an den Aufgaben, die sie alleine, ohne den schützenden Beistand der Eltern, bewältigt haben.

⁷⁵⁵ Aus: Gerhard Härle, 1999, S. 81.

⁷⁵⁶ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2001, S. 17.

Das Waisenkind ist gleichzeitig ein Objekt der Empathie, ein Träger von Abwehrvorgängen und eine Projektionsfigur für die eigenen Verlassenheitserfahrungen der LeserInnen.⁷⁵⁷

Denn jedes Kind hat einerseits Angst davor, seine Eltern zu verlieren, und gleichzeitig möchte es sich andererseits auch von diesen abgrenzen. Dass es in der Literatur so viele elternlose Kinder gibt, offenbart für Spinner die zeichenhafte Bedeutung, die dem Motiv der Elternlosigkeit zukommt.⁷⁵⁸

Elternverlust und –wiedergewinn kann nämlich als eine Grundfigur verstanden werden, die für sehr viele Menschen individuelle Bedeutung hat. Die Loslösung von den Eltern ist ein notwendiger Entwicklungsschritt und sollte im Idealfall, so Spinner, eine neue Annäherung an die Elternfiguren bringen, nicht im Sinne einer Rückkehr in die Behütung, sondern eine Hinwendung, die auch um die Distanz weiß.⁷⁵⁹

Waisenkinder haben dabei besonders hohes Identifikationspotential und eignen sich durch ihre soziale Stellung und ihren Außenseiterstatus hervorragend dazu, in verschiedene Welten, andere Zeiten und Orte Einblick zu geben.

Weil sie keine festen Bindungen zu Eltern haben, sind sie universell beziehungsfähig⁷⁶⁰. Sie können daher schnell zu allen möglichen Figuren Beziehungen herstellen und sich auch besser auf ihr Ziel konzentrieren.

Ist dann auch noch die familiäre Herkunft unbekannt und das Waisenkind ohne sein Wissen von edler Abstammung, so werden gleichzeitig Wunschvorstellungen und Empathie für die Figuren geweckt.

Durch seine grundlegende Bedeutung in der Anlage von Erzählhandlungen, die eine lange Tradition seit den Mythen des Altertums hat, ist das Motiv der Elternlosigkeit Bestandteil und stoffliches Merkmal der Klassiker der KJL wie auch überhaupt aller Literatur, die über das Triviale hinausgeht.

Es scheint sogar eine Voraussetzung für den nachhaltigen Erfolg eines Buches zu sein. In den Klassikern und Bestsellern der Kinder- und Jugendliteratur sind elternlose Protagonisten mehr als überrepräsentiert. Es sind wohl die grundlegenden Wünsche, Ängste und Erfahrungen, die bewirken, dass sich in diesem Motiv jeder Mensch auf irgendeine Weise wieder finden und angesprochen fühlen kann.

Schließlich sind gerade jene Stoffe erfolgreich, die Konflikte und grundlegende Erfahrungen aller Menschen auf spannende Weise ansprechen können.

⁷⁵⁷ Vgl.: Gerhard Härle, 1999, S. 81.

⁷⁵⁸ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2001, S. 16.

⁷⁵⁹ Vgl.: Kaspar H. Spinner, 2002, S. 92.

⁷⁶⁰ Vgl.: Max Lüthi, 1970, S. 52.

6 Literaturverzeichnis

6.1 Primärliteratur

Barrie, James Matthew: Peter Pan. Würzburg: Arena Verlag, 2008.

Burnett, Frances Hodgson: Der geheime Garten. Würzburg: Arena Verlag, 2006.

Carrol, Lewis: Die Alice-Romane. Alices Abenteuer im Wunderland. Stuttgart: Reclam, 2010.

Chidolue, Dagmar: Ponzl guckt schon wieder. Gulliver 128. Weinheim: Beltz & Gelberg, 1992.

Härtling, Peter: Oma. Die Geschichte von Kalle, der seine Eltern verliert und von seiner Großmutter aufgenommen wird. Gulliver 101. Weinheim: Beltz & Gelberg, 1991.

Hochgatterer, Paulus: Wildwasser. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2011.

Kästner, Erich: Emil und die Detektive. – In: Erich Kästner: Kästner für Kinder. Band 1. Zürich: Atrium Verlag, 1985.

Lillegg, Erica: Vevi. Wien: Obelisk Verlag, 1969.

Lindgren, Astrid: Pippi Langstrumpf. Hamburg: Friedrich Oetinger Verlag, 1987.

Lobe, Mira: Die Räuberbraut. Wien: Jungbrunnen Verlag, 1988.

Lobe, Mira: Insu-Pu. Die Insel der verlorenen Kinder. Bearbeitet von Claudia Lobe. Wien: Jungbrunnen Verlag, 2006.

Michael, Manfred: Timpetill. Die Stadt ohne Eltern. Linz: Ibis Verlag, 1948.

Orlev, Uri: Lauf, Junge, lauf. Gulliver 969. Weinheim: Beltz & Gelberg, 2006.

Pressler, Mirjam: Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen. Weinheim: Beltz & Gelberg, 2004.

Preußler, Otfried: Die kleine Hexe. Stuttgart: Thienemann Verlag GmbH, 1957.

Preußler, Otfried: Krabat. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007.

von Rhoden, Emmy: Der Trotzkopf. Eine Erzählung für junge Mädchen. Wien: Carl Ueberreuter Verlag, 1951.

Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Stein der Weisen. Hamburg: Carlsen Verlag, 1998.

Rowling, Joanne K.: Harry Potter und die Kammer des Schreckens. Hamburg: Carlsen Verlag, 1999.

Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Gefangene von Askaban. Hamburg: Carlsen Verlag, 1999.

Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Feuerkelch. Hamburg: Carlsen Verlag, 2000.

Rowling, Joanne K.: Harry Potter und die Heiligtümer des Todes. Hamburg: Carlsen Verlag, 2007.

Gräfin Schönfeldt, Sybil: Sonderappell. 1945 – Ein Mädchen berichtet. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995.

Spyri, Johanna: Heidi. Heidis Lehr- und Wanderjahre. Würzburg: Arena Verlag, 2004.

Thor, Annika: Eine Insel im Meer. Hamburg: Carlsen Verlag, 2001.

6.2 Sekundärliteratur

Abraham, Ulf: Familienlektüren wie zum Beispiel Harry Potter. Fantastische Erfolgsromane mit Helden ohne Familienanschluss, gelesen vor dem Hintergrund empirischer Erkenntnisse über familiäre Lesesozialisation. –In: Hans-Gert Roloff u.a. (Hg.): Jahrbuch für Internationale Germanistik. Jahrgang 33, Heft 1. Bern: Peter Lang Verlag, 2001, S. 82-97.

Abraham, Ulf: Das fantastische Fremde. Joanne K. Rowling: „Harry Potter und der Stein der Weisen“. –In: Petra Büker, Clemens Kammler (Hg.): Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. –In: Hurrelmann, Bettina (Hg.): Lesesozialisation und Medien. Weinheim und München: Juventa Verlag, 2003, S. 87-99.

Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.

Baumgärtner, Alfred Clemens; Launer, Christoph: Abenteuerliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 415-444.

Becker, Susanne: Familiengeheimnisse. –In: JuLit. 3/2005, S. 41-45.

Binotto, Thomas: Heldenhaft genügt nicht, super müsst ihr sein. –In: Super! Vom Fluch ein Held zu sein... Reader. <http://thomas.binotto.ch/download/superhelden.pdf> (Zugriff: 6. 6. 2011 16:09)

Blandow, Jürgen: Adoptiv- und Pflegekinder in der Literatur. Ein kleiner Überblick. http://pfad-bw.de/documents/juergen-blandow_pflegekinder_in_der_literatur.pdf (Zugriff: 4. 7. 2011 16:15)

Breier, Elisabeth: „Tief unter mir toste der Fluss dahin...“ Zur christlichen Motivik und Symbolik in Paulus Hochgatterers „Wildwasser“. –In: 1000 und 1 Buch. 1/1999, S. 26-27.

Brunken, Otto: Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis 1945. Ein Überblick. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 17-96.

Brunken, Otto: Mittelalter und frühe Neuzeit. –In: Reiner Wild (Hg.) et al.: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart, Weimar: Metzler und Carl Ernst Poeschl Verlag, 2008, S. 1-42.

Büker, Petra; Kammler, Clemens: Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur. – In: Petra Büker, Clemens Kammler (Hg.): Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. –In: Hurrelmann, Bettina (Hg.): Lesesozialisation und Medien. Weinheim und München: Juventa Verlag, 2003, S. 7-27.

Campbell, Joseph: Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1999.

Cromme, Gabriele: Die traditionellen Mädchenbücher Astrid Lindgrens. Vorboten einer veränderten Mädchenliteratur. –In: Bettina Hurrelmann, Karin Richter (Hg.): Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur: Interkulturelle Perspektiven. Weinheim, München: Juventa Verlag, 1998, S. 59-75.

Daemmrich, Horst S; Daemmrich Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1995.

Dahrendorf, Malte: Die Darstellung des Holocaust im Kinder- und Jugendbuch der Bundesrepublik. –In: Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien (Hg.): Beiträge Jugendliteratur und Medien. 10. Beiheft, 1999. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 18-29.

Dankert, Birgit: Nie wieder ein Wort davon? Krieg, Kriegsende und Neuanfang in der Kinder- und Jugendliteratur seit 1945. –In: Bulletin Jugend & Literatur. 9/ 2005, S. 12-15.

Daubert, Hannelore: „Es verändert sich die Wirklichkeit...“ Themen und Tendenzen im realistischen Kinder- und Jugendroman der 90er Jahre. –In: Renate Raecke i. Z. m. Heike Gronemeier: Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V., 1999, S. 89-105.

Daubert, Hannelore: Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005(a), S. 684-705.

Daubert, Hannelore: Familie im Umbruch. –In: JuLit. 3/2005(b), S. 11-20.

Daum, Egbert: Kind und Tod. –In: Grundschule 11/2003, S. 25-28.

- Derdak, Franz: Kultbücher – Soapium für die einsame Masse? –In: 1000 und 1 Buch. 2/2001, S. 24-25.
- Dickinson, Peter: The Day of the Tennis Rabbit. –In: The Quarterly Journal of the Library of Congress, Fall 1981.
- Doderer, Klaus (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur in drei Bänden. Weinheim/Basel: Beltz Verlag, 1975-1982.
- Doderer, Klaus: Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. –In: Klaus Doderer und Hans-Heino Ewers (Hg.): Jugendliteratur – Theorie und Praxis. Weinheim/München: Juventa Verlag, 1992.
- Dolle-Weinkauff, Bernd: Vom mythologischen Helden zum Heldenmythos. Zur Entwicklung des heroischen Protagonisten in der Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts. –In: Klaus Doderer (Hg.): Neue Helden in der Kinder- und Jugendliteratur: Ergebnisse einer Tagung. Weinheim, München: Juventa Verlag, 1986, S. 11-26.
- Egan, Michael: The Neverland of Id: Barrie, *Peter Pan*, and Freud. –In: Children's Literature. Volume 10. 1982, S. 37-55.
- Ewers, Hans-Heino: Alte Helden im neuen Gewand. Überlegungen zum Stellenwert parodistischer Verfahren in der Kinderliteratur. –In: Klaus Doderer (Hg.): Neue Helden in der Kinder- und Jugendliteratur: Ergebnisse einer Tagung. Weinheim, München: Juventa Verlag, 1986, S. 75-91.
- Ewers, Hans-Heino: Einleitung. –In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman: Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Einleitung. Weinheim und München: Juventa Verlag, 1994, S. 7-12.
- Ewers, Hans-Heino: Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozess. Überlegungen zum Formenwandel westdeutscher epischer Kinderliteratur. –In: Günter Lange, Wilhelm Steffens (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, S. 11-24.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Literaturwissenschaft. München: Fink, 2000.

Ewers, Hans-Heino: Mira Lobes *Die Räuberbraut* (1974). –In: Heidi Lexe, Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005(a), S. 123-132.

Ewers, Hans-Heino: Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005(b), S. 2-16.

Ewers, Hans-Heino; Wild, Inge: Einleitung. –In: Hans-Heino Ewers, Inge Wild (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 9-23.

FAZ.NET: Mütter auf dem Rückzug. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9. 2. 2005. Nr. 33, S. 31. <http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~ECABE95594F674DAF96DAAB336B6C1B4E~ATpl~Ecommon~Scontent.html>
(Zugriff: 4. 7. 2011, 16:00)

Figdor, Helmuth: „... und hab’ nicht mehr gewusst, wer ich eigentlich bin.“ Scheidungskinder. –In: Werner Hilweg, Elisabeth Ullmann (Hg.): Kindheit und Trauma: Trennung, Missbrauch, Krieg. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1997, S. 49-74.

Franz, Matthias: Die biografische Langzeitwirkung kriegsbedingter Vaterlosigkeit. Befunde aus der Mannheimer Kohortenstudie. –In: Ludwig Janus (Hg.): Geboren im Krieg. Kindheitserfahrungen im 2. Weltkrieg und ihre Auswirkungen. Gießen: Psychosozial Verlag, 2006, S. 69-84.

Freese, Peter: Die Initiationsreise. Studien zum jugendlichen Helden im modernen amerikanischen Roman. –In: Paul Gerhard Buchloh (Hg.): Kieler Beiträge zur Anglistik und Amerikanistik. Band 9. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1971.

Frenzl, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2008.

- Freytag, Veronika: Helden nah und fern. Abenteuerbücher der Kinder- und Jugendliteratur 1945 – 1955. –In: 1000 und 1 Buch. 2/1996, S. 18-29.
- Friedrich, Hans-Edwin: Was ist Fantasy? Begriff – Geschichte – Trends. –In: 1000 und 1 Buch. 1/2004, S. 4-8.
- Friese, Inka: Alice im Wörterwald – Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ und die Probleme bei der Übersetzung. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 107-130.
- Fuhs, Burkhard: Auslaufmodell? –In: JuLit. 3/2005, S. 3-10.
- Füller, Klaus Dieter: Erfolgreiche Kinderbuchautoren des Biedermeier. Christoph von Schmid, Leopold Chimani, Gustav Nieritz, Christian Gottlob Barth. Von der Erbauung zur Unterhaltung. –In: Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank, Rüdiger Steinlein (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 42. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.
- Gansel, Carsten: Jugendliteratur und jugendkultureller Wandel. –In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman: Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim und München: Juventa Verlag, 1994, S. 13-42.
- Gansel, Carsten: Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 359-398.
- Gaschke, Susanne: Die Frau, die immer Kind blieb. –In: Zeit Online: Die Zeit vom 8. 11. 2007, Nr. 46. <http://www.zeit.de/2007/46/Astrid-Lindgren> (Zugriff: 14. 06. 2010, 17:27)
- Grenz, Dagmar: Mädchenliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 332-358.
- Griswold, Jerry: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Childrens Books. New York: Oxford University Press, 1992.
- Gstettner, Peter: Held und Superman. Über Kontinuität und Wandel von Identifikationsfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Friedbert Aspöck, Norbert Griesmayer

- (Hg.): In fremden Schuhen. Jugendliche Leser, Jugendliteratur, Gegenwartsliteratur. –In: Schriften des Institutes für Österreichkunde: 55. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1990, S. 56-69.
- Haas, Gerhard: Bestseller in der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Praxis Deutsch 14. 1986/87, S. 17-20.
- Haas, Gerhard: Moderne Inhalte und Formen des Erzählens in der Phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Heinrich Pleticha zum 70. Geburtstag. –In: Günter Lange, Wilhelm Steffens (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, S. 63-81.
- Haas, Gerhard: Von der Durchlässigkeit eines Wandschranks und dessen, was wir Realität nennen: C. S. Lewis' Der König von Narnia als phantastischer Roman für Kinder und Erwachsene. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 1999, S. 43-58.
- Härle, Gerhard: Die Alm als pädagogische Provinz – oder: Versuch über Johanna Spyris *Heidi*. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 1999, S. 59-86.
- Hazard, Paul: Kinder, Bücher und große Leute. Vorwort von Erich Kästner. Aus dem Französischen von Harriet Wegener. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1952.
- Hopp, Henrike: Zuhause gesucht. –In: JuLit. 3/2005, S. 35-40.
- Hourihan, Margery: Deconstructing the Hero. Literary theory and children's literature. London: Routledge, 1997.
- Hurrelmann, Bettina: Dunkle, bedrohte Kindheit. Rudyard Kiplings „Dschungelbücher“. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997(a), S. 540-562.
- Hurrelmann, Bettina: Mignons erlöste Schwester. Johanna Spyris „Heidi“. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997(b), S. 191-215.

- Hurrelmann, Bettina: Was heißt hier „klassisch“? –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997(c), S. 9-20.
- Jentgens, Stephanie: Eine Robin Hood der Kinderwelt. Kurt Helds „Die rote Zora und ihre Bande“.–In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 502-519.
- Jentgens, Stephanie: Zwei Schritte vorwärts, ein Schritt zurück. Zur Darstellung der Geschlechtsrollen. –In: Renate Raecke i. Z. m. Heike Gronemeier: Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V., 1999, S. 132-144.
- Josting, Petra: Faschismus. –In: Reiner Wild (Hg.) et al.: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart, Weimar: Metzler und Carl Ernst Poeschl Verlag, 2008, S. 276-294.
- Kaminski, Winfred: Der Wandel der Heldengestalt in der Kinder- und Jugendliteratur seit 1968. The Germanic Review. Vol. LXIII 1988. No 1, S. 41-45.
- Kast, Verena: Wege zur Autonomie. Märchen psychologisch gedeutet. Olten: Walter-Verlag AG, 1985.
- Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. – In: 1000 und 1 Buch. 1/1999(a), S. 4-12.
- Kaulen, Heinrich: Vom bürgerlichen Elternhaus zur Patchwork-Familie. Familienbilder im Adoleszenzroman der Jahrhundertwende und der Gegenwart. –In: Hans-Heino Ewers, Inge Wild (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa Verlag, 1999(b), S. 111-130.
- Kirch, Silke: Aufbruch zu sich selbst. Die Initiation abenteuerlicher Helden und ihrer lesenden Mitreisenden am Beispiel aktueller Jugendbücher. –In: JuLit. 1/2001, S. 30-41.
- Kliwer, Ursula: Holocaust in der israelischen Jugendliteratur. –In: Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien (Hg.): Beiträge Jugendliteratur und Medien. 10. Beiheft, 1999. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 64-80.
- Kossowski-Klee, Andrea: Das Motiv des Waisenkindes in der erzählenden Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Motivstruktur und Motivfunktion. Dissertation.

- Philadelphia, University of Pennsylvania. Ann Arbor, Michigan: UMI Dissertation Services, 1995.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Von E.T.A. Hoffmann zu Kirsten Boie. Deutsche Kinderklassiker in den 90er Jahren. –In: Renate Raecke i. Z. m. Heike Gronemeier: Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V., 1999, S. 123-131.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung. Stuttgart: Metzler, 2003.
- Ladenthin, Volker: Über die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit. Uri Orlev – ein paradigmatischer Autor. Analysen zu seinem in deutscher Sprache veröffentlichten Werk. –In: Gabriele von Glasenapp, Hans-Heino Ewers (Hg.): Kriegs- und Nachkriegskindheiten. Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser. –In: Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank, Rüdiger Steinlein (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 57. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, S. 417-433.
- Lange, Günter: Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 462-494.
- Lettner, Franz: Überall ist es besser wo wir nicht sind. Spurensuche auf der Fährte Junger Reisender. –In: In die weite Welt hinein. Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Institut für Jugendliteratur, 2007, S. 55-67.
- Lexe, Heidi: Möge die Macht mit Euch sein. Kanon, Kult und Klassik in der Kinderliteratur. – In: 1000 und 1 Buch. 2/2001, S. 4-11.
- Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter: Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. –In: Ernst Seibert, Peter Malina: KJLF Band 5. Wien: Verlag Edition Praesens, 2003.
- Lexe, Heidi: Darstellung autonomer Kindheit in ausgewählten Werken Mira Lobes. –In: Heidi Lexe, Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005(a), S. 151-157.

Lexe, Heidi: Selbst ist das Kind. –In: JuLit. 3/2005(b), S. 31-34.

Lötscher, Christine: Tintentod und Harry Potters Auferstehung. –In: Buch & Maus. 4/2007. S. 18-19.

Lüthi, Max: Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild – Thematik – Formstreben. Bern: Francke Verlag, 1970.

Lüthi, Max: Märchen. 10. Aufl. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Sammlung Metzler Band 16. Stuttgart: Metzler, 2004.

Malina, Peter: Ein Kinderspiel? Der Nationalsozialismus als Gegenstand der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. –In: Franz Kirnbauer, Peter Malina (Hg.): Literatur für Kinder. Kinder in der Literatur. Die Kinder und Jugendbuchtage. Graz: Perplex Verlag, 1999, S. 33-41.

Mattenklott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart: Metzler, 1989.

Mattenklott, Gundel: Erich Kästner und die Kinder. In: Matthias Flotow (Hg.): Erich Kästner. Ein Moralist aus Dresden. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1995, S. 60-72.

Mergner, Gottfried: Jugendliteratur als Initiationsliteratur. Lebenshilfe zur Selbsthilfe. –In: Franz Kirnbauer, Peter Malina (Hg.): Literatur für Kinder. Kinder in der Literatur. Die Kinder und Jugendbuchtage. Graz: Perplex Verlag, 1999, S. 42-52.

Müller, Karl: Zu einigen Aspekten der Welt und Schreibweise Mira Lobes. –In: Heidi Lexe, Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005, S. 133-149.

Natov, Roni: Harry Potter and the Extraordinariness of the Ordinary. –In: The Lion and the Unicorn. Volume 25/2. 2001, S. 310-327.

Nölling-Schweers, Claudia: „Hei hopp, was ist das für ein Leben!“ Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 69-89.

O’Sullivan, Emer: Alice über Grenzen. Vermittlung und Rezeption von Klassikern der Kinderliteratur. –In: Bettina Hurrelmann, Karin Richter (Hg.): Das Fremde in der Kinder- und

- Jugendliteratur: Interkulturelle Perspektiven. Weinheim, München: Juventa Verlag, 1998, S. 45-57.
- Ossner, Jakob: Im Sog der Pubertät: Otfried Preußlers Krabat. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 1999, S. 107-124.
- Ott, Elisabeth: Geschichte in jugendlichen Lebenswelten. –In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman: Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim und München: Juventa Verlag, 1994, S. 131-138.
- Patzelt, Birgit: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre: Strukturen – Erklärungsstrategien – Funktionen. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2001.
- Payrhuber, Franz-Josef: Schule als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 706-726.
- Pelz, Monika: Von Alice im Wunderland zum Zauberer von Oz. –In: 1000 und 1 Buch. 2/2001, S. 22-23.
- Petzold, Dieter: Die Rezeption klassischer englischsprachiger Kinderbücher in Deutschland. –In: Hans-Heino Ewers, Gertrude Lehnert, Emer O’Sullivan (Hg.): Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1994, S. 78-91.
- Petzold, Dieter: Die Harry Potter-Bücher: Märchen, *fantasy fiction*, *school stories* – und was noch? –In: Kaspar H. Spinner (Hg.): Im Bann des Zauberlehrlings? Zur Faszination von Harry Potter. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2001, S. 21-42.
- Petzoldt, Leander: Märchen, Mythen und Sagen. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 246-266.
- Pleticha, Heinrich: Geschichtliche Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 445-461.

- Pressler, Mirjam: Nimm deine Kindheit und lauf, eine andere kriegst du nicht. Über autobiographisches Schreiben. –In: 1000 und 1 Buch. 1/2000, S. 4-9.
- Rank, Otto: Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung. Nachdruck der zweiten Auflage von 1922. Wien: Verlag Turia und Kant, 2000.
- Roeder, Caroline: Weg von hier - das ist mein Ziel. –In: JuLit. 1/2001, S. 3-17.
- Rueppel, Petra: Merlins neue Kleider. Mythologische Elemente in der Fantasy-Literatur der Gegenwart. –In: 1000 und 1 Buch. 1/2004, S. 9-10.
- Scheiner, Peter: Realistische Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 158-186.
- Schiele, Lars: „Reise des Helden“ und Bewährungsproben: über den Erfolg von Fantasy. – In: eselsohr. 10/2007, S. 6-8.
- Schikorsky, Isa: Literarische Erziehung zwischen Realismus und Utopie – Erich Kästners Kinderroman „Emil und die Detektive“. –In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 216-233.
- Schikorsky, Isa: Der Weg ins Ungewisse. Über Flucht, Vertreibung und Auswanderung in der Kinder- und Jugendliteratur. –In: JuLit. 1/2001, S. 42-52.
- Schulz, Gudrun: Außenseiter als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 746-765.
- Schweikart, Ralf: Kleine Torte statt vieler Worte. Über Sprache und Stil in der aktuellen Literatur für Jugendliche. –In: 1000 und 1 Buch. 1/1999, S.14-23.
- Schweikart, Ralf: Losfahren, um nicht anzukommen. Was junge Menschen in die Ferne treibt und sie in der Ferne treiben. –In: 1000 und 1 Buch. 2/2005, S. 16-18.
- Schweikart, Ralf: Was macht eine erfolgreiche Serie aus? –In: Buch und Maus. 2/2008, S. 9-11.

Seibert, Ernst: Stiefkind Kinderliteratur. Historische Kinderbuchforschung als wissenschaftliches Neuland. –In: Die Universität 4/1996. <http://www.univie.ac.at/Schroedinger/4-96/kids26.htm> (Zugriff: 6. 11. 2008, 12:02)

Seibert, Ernst: Postromantisches Kindheitsbild und Klassiker der Kinderliteratur. –In: Fundevogel – Kritisches Kinder-Medien-Magazin. Nr. 132 (September). 4/1999, S. 5-30.

Seibert, Ernst: Das Fernweh ist dem Heimweh nicht fern. Das Motiv der Reise in der Österreichischen KJL. –In: 1000 und 1 Buch. 2/2005(a), S. 4-6.

Seibert, Ernst: Gattungswandel und Motivkonstanten im Werk von Mira Lobe. –In: Heidi Lexe, Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005(b), S. 159-184.

Seibert, Ernst: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. –In: Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank, Rüdiger Steinlein (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 38. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005(c).

Seibert, Ernst: Kriegs- und Nachkriegskindheit in Autobiographien österreichischer Autorinnen und Autoren. –In: Gabriele von Glasenapp, Hans-Heino Ewers (Hg.): Kriegs- und Nachkriegskindheiten. Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser. –In: Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank, Rüdiger Steinlein (Hg.): Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 57. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008(a), S. 93-116.

Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas Verlags und Buchhandels AG, 2008(b).

Shavit, Zohar: Zwischen Kinder-Insel und Insu-Pu. Wie der hebräische Text von Mira Lobe für die österreichischen Kinder geändert wurde. –In: Heidi Lexe, Ernst Seibert (Hg.): Mira Lobe ... in aller Kinderwelt. –In: Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 7. Wien: Verlag Edition Praesens, 2005, S. 67-85.

Spinner, Kaspar H.: Im Bann des Zauberlehrlings. Tiefenpsychologische und lesepsychologische Gründe für die Faszination von Harry Potter. –In: Kaspar H. Spinner (Hg.): Im

- Bann des Zauberlehrlings? Zur Faszination von Harry Potter. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2001, S. 11-20.
- Spinner, Kaspar H.: Harry Potter: Held ohne Eltern. –In: Heidi Lexe (Hg.): „Alohomora!“ Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. –In: Ernst Seibert, Peter Malina (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Band 2. Wien: Edition Praesens, 2002, S. 83-96.
- Stach, Reinhard: Robinsonaden. Bestseller der Jugendliteratur. –In: Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V.. Band 18. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 1996.
- Stambolis, Barbara: Söhne und Väter: vom Umgang mit Verlusterfahrungen bei ‚Kindern des Zweiten Weltkriegs‘. www.ruendal.de/aim/tagung07/pdfs/stambolis.pdf (Zugriff: 15.5. 2011, 18:34)
- Statistik Austria: Familien. Mikrozensus-Arbeitskräfteerhebung 2010. http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bevoelkerung/haushalte_familien_lebensformen/familien/index.html (Zugriff: 14. 7. 2011 16:02).
- Steffens, Wilhelm: Beobachtungen zum modernen realistischen Kinderroman. –In: Günter Lange, Wilhelm Steffens (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, S. 25-49.
- Steffens, Wilhelm: Der psychologische Kinderroman. Entwicklung, Struktur, Funktion. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005(a), S. 308-331.
- Steffens, Wilhelm: Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005(b), S. 844-861.
- Steinlein, Rüdiger: Kinder- und jugendliterarische Familienbilder in psychoanalytischer Sicht. –In: Hans-Heino Ewers, Inge Wild (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familiärer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 201-210.

- Steinlein, Rüdiger: Neubeginn, Restauration, antiautoritäre Wende. –In: Reiner Wild et al. (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart, Weimar: Metzler und Carl Ernst Poeschl Verlag, 2008, S. 312-342.
- Steinz, Jörg; Weinmann, Andrea: Die Kinder- und Jugendliteratur der Bundesrepublik nach 1945. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 97-136.
- Tabbert, Reinbert: Was macht erfolgreiche Kinderbücher erfolgreich? Vorläufige Ergebnisse einer Untersuchung. –In: Hans-Heino Ewers, Gertrude Lehnert, Emer O'Sullivan (Hg.): Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1994, S. 45-62.
- Tabbert, Reinbert; Wardetzky, Kristin: On the Success of Children's Books and Fairy Tales: A Comparative View of Impact Theory and Reception Research. –In: The Lion and the Unicorn. Volume 19/1. 1995, S. 1-19.
- Tabbert, Reinbert: Wie Eisberge in der Bücherflut: Erfolgreiche Kinderbücher. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 1999, S. 7-22.
- Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 187-200.
- Weinkauff, Gina: Die Großstadt als Labyrinth und Bewährungsraum: *Emil und die Detektive* von Erich Kästner. –In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Was macht Lust auf Lesen? Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 1999, S. 151-171.
- Wenke, Gabriela: Der deutsch(sprachig)e Kinder- und Jugendbuchmarkt. –In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005, S. 889-900.
- Werlen, Hans-Jakob: Stoff- und Motivanalyse. –In: Jost Schneider (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin: Walter de Gruyter, 2009, S. 661-677.
- Wilcke, Gudrun: Die Kinder- und Jugendliteratur des Nationalsozialismus als Instrument ideologischer Beeinflussung. Liedertexte – Erzählungen und Romane – Schulbücher –

Zeitschriften – Bühnenwerke. –In: Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank, Rüdiger Steinlein: Kinder- und Jugendkultur, -literatur, -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 40. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005.

Wild, Inge: Die Suche nach dem Vater. –In: Gertrud Lehnert (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz des 20. Jahrhunderts. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 137-157.

Wilkending, Gisela: Das bürgerliche Familienmodell im Spiegel der „klassischen“ Pensionsgeschichte. –In: Hans-Heino Ewers, Inge Wild (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa Verlag, 1999, S. 41-58.

Zöhrer, Marlene: Auf tote Eltern ist Verlass! –In: 1000 und 1 Buch. 3/2007, S. 26-29.

7 Anhang

7.1 Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird das Motiv der Elternlosigkeit, also das Motiv des elternlosen kindlichen Protagonisten, der/die entweder Waise ist oder autonom im elternfernen Raum handelt, aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Es handelt sich um eines der häufigsten und wichtigsten Motive in der Kinder- und Jugendliteratur.

Im ersten Teil der Arbeit wird darauf eingegangen, wie das Motiv der Elternlosigkeit im Laufe der KJL-Geschichte eingesetzt wurde, welche Ausprägungen und Funktionen es besitzt, und es wird die Verknüpfung des Motivs mit dem jeweils herrschenden Familienbild aufgezeigt.

Im Weiteren geht es um die grundlegende Bedeutung der Elternlosigkeit für die Figur eines Helden, sei es ein antiker Mythenheld, Märchenheld, Superheld oder Protagonist eines Adoleszenzromans, unter psychologischer Betrachtungsweise. Genauer illustriert wird das anhand der Beispiele *Harry Potter* und *Krabat*.

Zuletzt wird dargestellt, warum die Elternlosigkeit eine konstituierende Rolle für den Klassikerstatus eines Werkes und seinen Erfolg beim Lesepublikum spielt.

In der Arbeit wird gezeigt, dass die Abwesenheit von Elternfiguren den kindlichen Protagonisten die Autonomie ermöglicht, die sie benötigen, um ihre Abenteuer zu bestehen. Am Waisenkind lassen sich außerdem durch seinen Außenseiterstatus und seine vergleichsweise hohe Mobilität soziale Problemlagen und historische Begebenheiten leichter darstellen.

Des Weiteren ist das Motiv auch Ausdruck eines Entwicklungsschritts vom Kind zum Erwachsenen oder Adoleszenten, der nur durch die Ablösung von den Eltern möglich wird.

Außerdem bieten elternlose Helden eine Projektionsfläche für kindliche Phantasien der Allmacht genauso wie für Verlassenheitsgefühle, und sind somit ideale Identifikationsfiguren.

7.2 Lebenslauf

Name: Sophie Blauensteiner

Geboren: 26. September 1983 in Wien,
als Tochter von Dr. Ines und Dr. Johann Blauensteiner
Österreichische Staatsangehörigkeit

Ausbildung: Volksschule Korneuburg

AHS Matura 2002 im Gymnasium Sacré-Coeur Wien

2003 - 2011: Studium Deutsche Philologie

Seit 2004: Studium der Soziologie (Rechts-, Sozial-, und Wirtschaftswissenschaftliche Studienrichtung) an der Universität Wien

Juni 2008: Soziologisches Praktikum im Kuratorium für Verkehrssicherheit (KfV)

Februar bis Juni 2009: Auslandssemester im Rahmen des Erasmus-Programms am Soziologie-Institut der Universität Basel, Schweiz

Juni bis August 2009: Soziologisches Praktikum im Kuratorium für Verkehrssicherheit (KfV)