



Isa Schikorsky
 Schnellkurs Kinder- und Jugendliteratur
 Köln: DuMont 2003
 ISBN 3-8321-7600-4, 192 Seiten, 12,90 €

Inhalt

Anfänge (1450-1750)

Wurzeln in Antike und Mittelalter – Tugend- und Anstandsliteratur seit dem Humanismus – Tugend-
 schriften für die weibliche Jugend – Werke zur Rhetorikerziehung – Religiöse Kinder- und Jugend-
 literatur – Anfänge der Sachliteratur: »Orbis pictus« – Unterhaltungsektüre: Fabeln, Volksbücher,
 Ritterromane

Aufklärung (1750-1800)

Rousseau und die Folgen – Philanthropistische Kinderliteratur – Unterhaltungsschriften: Lieder,
 Almanache, Fabeln – ABC- und Lesebücher – Sittenbücher – Ratgeber für die Jugend – Die Welt ent-
 decken: Sachliteratur – Kinderliterarische Geselligkeit – Der erste deutsche Kinderbuch-Klassiker –
 Exkurs: Kindertheater und Kinderfilm

Romantik und Biedermeier (1790-1850)

Utopie und Kunst – Das »göttliche« Kind – Volkspoesie als Kinderliteratur – Kunstmärchen – Herzens-
 und Gemütsbildung – Erste Bilderbücher – "Der Struwwelpeter" – Märchen und Sagen im Biedermeier
 – Moralisch-religiöse Erzählungen

Tendenzen des Realismus (1830-1900)

Hinwendung zur Wirklichkeit – Wissen und Weltkenntnis – Geschichte im Dienst der National-
 erziehung – Der Realismus des Gustav Nieritz – Ferne Welten im Abenteuerbuch – Die Sklavenfrage:
 »Onkel Toms Hütte« – Begeisterung für Indianerbücher – Der ideale Deutsche: Old Shatterhand –
 Vom trotzigem Backfisch zur perfekten Dame – Die unangepassten Kinder

Reformbewegungen um 1900

Das »Elend« der Kinderliteratur – Jugendstil und Kunstmoderne – Bilderbücher in der Nachfolge des
 Jugendstils – Anfänge des Adoleszenzromans – Exkurs: Comics

Von der Jahrhundertwende zur Weimarer Republik (1900-1930)

Furcht vor dem Untergang – Märchen und Fantastik – Wildgänse, Rehe und andere Tiere – »Die
 Biene Maja« – Von Schatzsuchern und Goldgräbern – Der »Kolonialroman« – Krieg als Abenteuer –
 Das bürgerliche Familienmodell: »Nesthäkchen«

Neue Sachlichkeit und Sozialismus (1920-1932)

Bekannte Künstler und Dichter – Realistische Großstadtgeschichten – Sozialistische Kinderliteratur

Nationalsozialismus und Exil (1933-1945)

Literaturlenkung – Literarische Erziehung zu Gemeinschaft und Krieg – Fluchten in die
 kinderliterarische Provinz – Hoffnungen und Utopien der Exilautoren

Nachkriegszeit (1945-1969)

Keine Stunde Null – Aufbruchstimmung – Neue Kinderbuchhelden – Suche nach der »heilen Welt« –
 Die Erfolgsstory der Enid Blyton – Ausbruch aus der Bilderbuchidylle – Fantastische Zivilisationskritik
 – Zögerliche Vergangenheitsbewältigung

Die neue Aufklärung (1970-1978)

»1968« – Antiautoritäre Kinderliteratur – Konsequenter Realismus – Problembücher ohne Tabu –
 Auseinandersetzung mit der Vergangenheit – Umwelt entdecken im Bilderbuch – Fantastik gegen den
 Zeitgeist – Exkurs: Die Kinder- und Jugendliteratur der DDR

Von der Neoromantik zur Gegenwart (1979-2002)

Fantastische Wende – Problembücher über Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit – Geänderte
 Familienbilder – Der psychologische Kinderroman – Jugendliteratur in der Sinnkrise – Postmoderne
 Bilderbuchwelten – Die Wiederentdeckung der Leselust

Auszüge aus dem »Schnellkurs Kinder- und Jugendliteratur« zur Entwicklung der erzählenden Kinder- und Jugendliteratur

Philanthropistische Kinderliteratur der Aufklärung

In den Jahrzehnten nach 1750 veränderte sich die Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland entscheidend. In Deutschland begeisterten sich die Philanthropisten (Menschenfreunde) um Johann Bernhard Basedow (1724-1790) für Jean-Jacques Rousseaus (1712-1778) Thesen zur »natürlichen Erziehung«, die er in seiner Schrift »Emil oder Über die Erziehung« (1762) formulierte. Basedow entwickelte ein innovatives, auf die Natur der Kinder abgestimmtes pädagogisches Programm, das durch eine vernunftorientierte, praxisbezogene Erziehung die »Glückseligkeit« des Einzelnen und die »Gemeinnützigkeit« seines Handelns für die Gesellschaft befördern wollte. Als Alternative zur lateinischen Schulgelehrsamkeit wurden neuartige Bildungsinstitute, so genannte Philanthropinen, gegründet, in denen man junge Menschen zu »Weltbürgern« erziehen wollte.

Bücher galten den Philanthropisten als unverzichtbare Hilfsmittel zur Umsetzung ihres Erziehungskonzepts. Allerdings forderten sie eine neue Literatur für junge Leser, die ebenfalls vom Kinde ausgehen sollte. Reformen wie Christian Gotthilf Salzmann, Christian Felix Weiße, Eberhard von Rochow und vor allem Joachim Heinrich Campe »erfanden« zwischen 1770 und 1790 gewissermaßen die moderne Kinderliteratur und prägten deren inhaltliches wie ästhetisches Profil. Sie waren darum bemüht, sich zu ihrem Publikum herabzubeugen, sich in Sprache und Gehalt kindlichen Erfahrungen und Erlebniswelten anpassen, auf die Bedürfnisse und geistigen Fähigkeiten Heranwachsender Rücksicht zu nehmen. Die Kehrseite einer solchen »kindgemäßen« Literatur bestand in der Abtrennung von der Allgemeinliteratur. In der zweiten Hälfte des 18. Jhs. entstand die so genannte spezifische Kinder- und Jugendliteratur: Literatur, die bewusst für junge Zielgruppen konzipiert und produziert wurde, bildete in der Folge ein selbstständiges Segment des Literatursystems mit einem eigenen Markt und eigenen Institutionen.

Die philanthropistische Kinder- und Jugendliteratur wollte fast durchgängig Belehrung mit Unterhaltung und »Nutzen« mit »Vergnügen« verbinden. Erstmals erschienen Bücher, die Kindern und Jugendlichen ausdrücklich zum Zeitvertreib dienen sollten. Damit waren jedoch pädagogische Zielsetzungen nicht ausgeschlossen. Nur standen die bis dahin dominierenden Belehrungen nicht länger aufdringlich im Vordergrund, sondern wurden eher beiläufig eingestreut oder erzählerisch eingebunden. Auch die Lehrmethoden selbst wandelten sich. Wissen sollte nicht mehr durch Drill und stures Auswendiglernen erworben, Verhalten nicht länger durch strikte Anweisungen oder körperliche Bestrafungen geändert werden. Gefordert wurde ein spielerisches Lernen, das Vergnügen bereitete. Sanktionen waren überflüssig, wenn die jungen Leser den zahlreichen positiven Vorbildern nacheiferten, die ihnen die Erzählliteratur bot.

Der erste deutsche Kinderbuch-Klassiker

Die verschiedenen Tendenzen der Aufklärungszeit kulminierten in einem Werk, das wegen seines ungemein großen Erfolgs zum ersten Bestseller und aufgrund seines enormen Einflusses auf die weitere Entwicklung des Genres zum ersten Klassiker der deutschen Kinder- und Jugendliteratur wurde. Von Joachim Heinrich Campes (1746-1818) »Robinson der Jüngere« (1779/80) erschienen mehr als hundert rechtmäßige Ausgaben. Es ist bis heute im Buchhandel erhältlich und wurde in 25 Sprachen übersetzt. Als Vorlage diente der weltberühmte englische Abenteuerroman »Robinson Crusoe« (1719) von Daniel Defoe, in dem Rousseau die ideale Umsetzung seines Modells einer natürlichen Erziehung erblickt hatte.

Der Plot entsprach nur in groben Zügen der Urschrift: Der 17-jährige Robinson, bei Campe verwöhnter Spross einer Hamburger Kaufmannsfamilie, reißt von zu Hause aus, nimmt an mehreren Seereisen teil, erleidet Schiffbruch und kann sich als einziger Überlebender auf eine einsame Insel in der Karibik retten. Ganz auf sich gestellt, ohne Hilfsmittel und Werkzeuge, kann Robinson nur überleben, indem er die Errungenschaften der Zivilisation aus sich selbst

hervorbringt. Der Prozess der Phylogenese wird so individuell nachvollzogen. Nach einigen Jahren wird er gerettet und kehrt mit seinem Begleiter Freitag nach Deutschland zurück, wo beide eine Tischlerlehre absolvieren und dann gemeinsam eine Werkstatt gründen.

Von Defoes »Robinson« unterscheidet sich der Campesche auch durch die verschiedenen, in einem programmatischen Vorbericht aufgezählten Zielsetzungen. Neben elementarem Sachkundeunterricht, vor allem in Geografie, Natur- und Handwerkskunde, ging es dem Autor darum, »den Samen der Tugend, der Frömmigkeit und der Zufriedenheit mit den Wegen der göttlichen Vorsehung, in junge Herzen auszustreuen«. Außerdem sollte »Robinson der Jüngere« ein »Gegenfüßler der empfindsamen und empfindelnden Bücher« der Zeit sein, wobei Campe wohl in erster Linie an Goethes »Werther« (1774) dachte. Campe wollte zeigen, wie man sich selbst durch Nachdenken und zielstrebiges Handeln aus einer hilflosen Lage befreien kann.

Ebenso wichtig wie das individuelle war Campe das soziale Lernen. Um deutlich zu machen, »wie sehr schon die bloße Geselligkeit den Zustand des Menschen verbessern« kann, misst er dem Zusammentreffen und der Gemeinschaft des Schiffbrüchigen mit dem Eingeborenen Freitag große Bedeutung bei. Auch die vom Autor zusätzlich eingefügte Rahmenhandlung macht diese soziale Dimension deutlich. Die Erzählung wird immer wieder ergänzt durch Familiengespräche, in denen die Handlung kommentiert, Sachkenntnisse vermittelt und moralische Schlussfolgerungen gemeinsam herausgearbeitet werden. Diese diskursive, wie zufällig wirkende Belehrung innerhalb von Erzähltexten wurde – unter der Bezeichnung »in Campes Manier« – in der Folgezeit vielfach kopiert.

Das »göttliche« Kind der Romantik

In der poetischen Welt der Romantik kam Kindern eine Sonderrolle zu, die den Erziehungsvorstellungen der Aufklärung dimetral entgegen stand. Dichter wie Ludwig Tieck oder Joseph von Eichendorff zum Beispiel übten scharfe Kritik am philanthropischen Nützlichkeitsdenken und lehnten zu frühe Bildung der Kinder als Pseudogelehrsamkeit und Vielwisserei ab. Die Vorstellungen der Romantiker, die in der Anerkennung der Autonomie und Individualität des Kindes die Grundvoraussetzung für jedes pädagogische Handeln sahen, hatte Johann Gottfried Herder (1744-1803) mit seinen kulturphilosophischen Studien maßgeblich beeinflusst. Er ging von einer ursprünglichen Einheit des Menschen mit der Natur aus, die im Verlauf der Zeit immer mehr verloren gegangen sei. Unter der Annahme einer Analogie zwischen Onto- und Phylogenese (Entwicklung der Menschheit und des einzelnen Menschen) entwickelte sich in der Frühromantik das idealisierte Bild vom göttlichen, der Gegenwart entfremdeten Kind, das den paradiesischen Urzustand der Natur verkörpert. Das Kind galt den Dichtern der Romantik als Sinnbild einer umfassenden Sehnsucht nach Einheit, die sie – wie von Friedrich Schlegel formuliert – in einer »Universalpoesie«, der Vereinigung aller bisherigen Kunstformen, wiedergewinnen wollten. Die Vorstellung vom Kindlichen als dem Urgedanken alles Künstlerischen hinterließ deutliche Spuren in der zeitgenössischen Kultur und wirkte bis in die Biedermeierzeit hinein. Von einer romantischen Kinder- und Jugendliteratur war jedoch erst die Rede, als das Herdersche Kindheitsmodell mit der volkspoetischen Konzeption der Spätromantik zusammentraf.

Die durch die Niederlagen während der Napoleonischen Kriege ausgelösten Empfindungen von Verunsicherung und kulturellem Verfall beförderten im Bürgertum, insbesondere in Gelehrtenkreisen, die Sehnsucht nach politischer Einheit und kultureller Identität. Die Suche nach den kulturellen Wurzeln der deutschen Nation führte zurück zu den literarischen Quellen des Mittelalters, zu den vermeintlich aus dem Volk entstandenen, über die Jahrhunderte mündlich tradierten Märchen, Sagen, Liedern, Rätseln, Reimen und Legenden. Allerdings war die Vorstellung vom »Volk« als Schöpfer der nationalen Literatur selbst ein Konstrukt der Romantik. Dass diese »Volkspoese« zugleich als die Literatur angesehen wurde, die dem Wesen der Kinder am besten entsprach, leitete sich aus der Verwandtschaft des Kindes mit dem Volk her: beiden war im romantischen Denken Ursprünglichkeit und Natürlichkeit in großem Maße eigen.

Volkspoesie: Die Grimmschen Märchen

Der Beginn romantischer Kinderliteratur in Deutschland kann auf das Jahr 1808 datiert werden, als Achim von Arnim (1781-1831) und Clemens Brentano (1778-1842) den dritten Band ihrer Volksliedersammlung »Des Knaben Wunderhorn« herausgaben. Ihr volkspoetischer Anspruch hielt die Herausgeber allerdings nicht davon ab, die Quellen so zu bearbeiten, dass sie ihren eigenen Vorstellungen von idealer »Volkstümlichkeit« und romantischem »Kinderton« entsprachen. In einem Anhang ließen sie Gebete, Gedichte und Lieder abdrucken, die, zum ersten Mal in der Literaturgeschichte, ausdrücklich für Kleinkinder bestimmt waren.

Wesentlich nachhaltiger noch wirkten sich die volkspoetischen Ideen der Romantik auf die Gattung der Kindermärchen aus. Die fleißigsten Märchensammler der Zeit waren die hessischen Philologen Jacob (1785-1863) und Wilhelm Grimm (1786-1859), die Sagen, Märchen und Legenden aus der schriftlichen, vor allem aber der mündlichen Überlieferung zusammen trugen. Dass es sich nicht – wie lange angenommen – um poetische Zeugnisse aus den unteren Bevölkerungsschichten handelte, hat die germanistische Forschung nachgewiesen. Die Zuträger waren zumeist literarisch gebildete junge Damen aus dem Kasseler Bürgertum.

1812 gaben die Grimms den ersten von drei Bänden ihrer »Kinder- und Hausmärchen« heraus. Erfolgreich waren sie damit zunächst nicht. Für Kinder hielten die Zeitgenossen diese Texte, in denen es von Obszönitäten, derben Zoten und Grausamkeiten nur so wimmelte, keineswegs geeignet. In den folgenden Jahren machte sich Wilhelm Grimm daran, die Sammlung gründlich zu überarbeiten. Er glättete und milderte anstößige Stellen und strich einige besonders brutale Märchen. Im Vorwort zur zweiten Auflage von 1819 hieß es dann: »Dabei haben wir jeden für das Kindesalter nicht passenden Ausdruck [...] sorgfältig gelöscht.« Erst die so genannte »Kleine Ausgabe« von 1825 mit einer Auswahl von fünfzig Geschichten, darunter »Der Froschkönig«, »Hänsel und Gretel«, »Aschenputtel« und »Dornröschen«, begründete den beispiellosen Siegeszug der Grimmschen Märchen. In dieser Form wurden sie stil- und gattungsbildend für das Volksmärchen und zu einem Klassiker der Kinderliteratur. Unverkennbare Merkmale sind die schlichte Struktur, die zahlreichen Wiederholungen und der stereotype Handlungsablauf, aber auch die formelhafte, naive Sprache, die fortan als Inbegriff des volkstümlichen Märchentons galt. Faszination und überzeitliche Aktualität der Geschichten beruhen auf dem Prinzip des Einfachen. Archetypische menschliche Grundsituationen und -probleme werden in prägnante Bilder gefasst und mittels wunderbarer Lösungen, insbesondere durch Zauberei, nach einem immer gleichen Muster bewältigt. Dieser Schematismus, der auch an den auf wenige Merkmale reduzierten Figuren, der schlichten Moral und dem stets glücklichen Ausgang kenntlich ist, entspricht entwicklungspsychologisch dem noch eingeschränkten Weltbild jüngerer Kinder, die von den Märchen der Gebrüder Grimm meist besonders angetan sind.

Kunstmärchen

Einige Märchendichter wandten sich bewusst gegen die volkspoetische Märchentradition. Ihnen dienten orientalische Märchen und französische Feenmärchen als Vorbilder. E.T.A. Hoffmann (1776-1822), Carl Wilhelm Contessa und Friedrich Baron de la Motte Fouqué veröffentlichten die erste Sammlung romantischer Kunstmärchen für Kinder in Deutschland. Eines der drei »Kindermärchen« (1816) war »Nußknacker und Mausekönig«. Hoffmanns »Alltags-« oder »Wirklichkeitsmärchen« markierte zugleich den Beginn der fantastischen Literatur, denn die Handlung blieb nicht auf die Märchenwelt beschränkt, sondern war in die zeitgenössische Realität eingebunden. Zum Weihnachtsfest bekommt Marie, Tochter einer Berliner Arztfamilie, einen hölzernen Nussknacker geschenkt. In der Nacht wird das Spielzeug lebendig, der Nussknacker verwandelt sich in einen tapferen Feldherrn und besiegt schließlich mit seinen Zinnsoldaten-

truppen den garstigen Mausekönig. Der Autor zieht seine Heldin und die Leser in ein irritierendes Vexierspiel zwischen Traum, Fantasie, Wirklichkeit und Märchenfiktion hinein. Ist der Nussknacker ein Gebrauchsgegenstand? Ein Spielzeug? Der König des Puppenreichs? Oder doch der verzauberte Neffe von Mariés Patenonkel? Im Bewusstsein der Protagonistin gehen das Wunderbare und das Wirkliche ineinander auf. Damit orientierte sich Hoffmann zum einen an der romantischen Idee von der naturbedingten Einheit des kindlichen Wesens und dessen enger Beziehung zu Fantasie und Einbildungskraft. Doch lässt sich diese Einheitsvorstellung darüber hinaus auch als dichterische Imagination des Entwicklungsprozesses kindlicher Welterfahrung deuten. Jean Piaget hat in seinen Untersuchungen zum »Weltbild des Kindes« (1926) deutlich gemacht, dass im kindlichen Bewusstsein zunächst nicht zwischen subjektiven und objektiven Phänomenen, nicht zwischen Traum und Realität geschieden wird. So ergeht es auch Marie im »Nussknacker«: Erst im Verlauf der Geschichte erkennt sie, dass Träume in ihrem Innern entstehen und nicht von außen an sie herangetragen werden. Mit der literarischen Gestaltung dieses Vorgangs nahm Hoffmann wichtige Aspekte der Psychologisierung in der Kinder- und Jugendliteratur vorweg.

Herzens- und Gemütsbildung im Biedermeier

Der literarische Aufbruch der Romantik und die Befreiung von der napoleonischen Besatzung mündeten nach 1815 in eine Phase der politischen Restauration. Für die Kinder- und Jugendliteratur jedoch begann ein »goldenes Zeitalter«. Elemente von Aufklärung und Romantik verschmolzen zu einer Literatur, die teilweise bis heute als »kindgerechtes«, optimistisches und harmonisches Ideal für Heranwachsende gilt. Man übernahm Muster der Volkspoesie, setzte auf Herzens- und Gemütsbildung und wollte beim Leser Rührung und Mitleid erzeugen, allerdings nicht mehr ausschließlich ästhetischer Wirkungen wegen, sondern wiederum mit klar erkennbarer Absicht zur Belehrung. In der Kinder- und Jugendliteratur des Biedermeier wurde das Wunderbare sentimentalisiert und das Poetische pädagogisiert. Vermittelt werden sollten die Normen und Werte eines spezifisch bürgerlichen Sozialisationsprogramms, bei dem Frömmigkeit, Fleiß, Gehorsam, Ordnung, Anstand und Sittlichkeit ganz oben standen.

Hinwendung zur Wirklichkeit

Hatten Aufklärung und Romantik der Kinder- und Jugendliteratur utopische und idealistische Impulse gegeben, so kennzeichnete in den folgenden Jahrzehnten eine pragmatische Haltung und die Hinwendung zur unmittelbaren Wirklichkeit die Entwicklung. Kinder und Jugendliche wuchsen in eine erstarrende Gesellschaft hinein, deren Obrigkeit Ruhe und Ordnung zur ersten Bürgerpflicht erklärte. Noch immer bestand das junge Lesepublikum ganz überwiegend aus Kindern der »gebildeten Stände«, und die sollten nicht zuletzt durch literarische Vorbilder an das spezifische Verhaltens-, Werte- und Bildungsrepertoire herangeführt werden, das als unverzichtbarer Standard bildungsbürgerlicher Selbstrepräsentation galt. Kinder- und Jugendliteratur übernahm also eine gesellschaftliche Bildungsfunktion, durch die sie auch für die Heranwachsenden aus den Schichten interessant wurde, die einen sozialen Aufstieg planten.

Der Realismus des Gustav Nieritz

Während die ruhmreichen Episoden deutscher Geschichte und Gegenwart in der Kinder- und Jugendliteratur gebührend gewürdigt wurden, schenkte man der sozialen Wirklichkeit weit weniger Beachtung. Massenarmut, Hungerkatastrophen, Landflucht oder soziale Ungleichheit – solche Themen fanden nur zögernd Eingang in die Literatur für junge Leser. Spuren wirklichkeitsbezogener Gestaltung wiesen noch am ehesten Werke der so genannten Vielschreiber auf, die manchmal hundert und mehr Romane und Erzählungen veröffentlichten. Sie waren selbst durch materielle Not zur »Brotschriftstellerei« gezwungen. Zu den bekannteren zählten Franz Hoffmann und Rosalie Koch, der mit Abstand berühmteste war jedoch (neben den konfessionellen Autoren Christoph von Schmid und Christian Gottlob Barth) der Dresdner Lehrer Gustav Nieritz (1795-1876), dessen seit 1838 verfassten Jugendschriften in 120 Bänden

erschienen. Sein Werk steht in der Tradition der sittlich und moralisch belehrenden Erzählungen des 18. Jhs., neu waren allerdings teilweise die von ihm gewählten Stoffe und Themen, die seinen auf ökonomischen Erfolg gerichteten Intentionen entsprachen, weil sie das Unterhaltungsbedürfnis einer breiten, kleinbürgerlichen Schicht von Heranwachsenden befriedigen wollten.

Nieritz schuf eine literarische Welt voller Historik, Abenteuer und Exotik. Seine Texte folgen einfachen Mustern populärer Erzählweisen, enthalten klare Wertungen, schablonierte Figuren und vordergründig bleibende Handlungsabläufe. Durch hektische Schauplatzwechsel, spektakuläre Geschehnisse, einen ausgeprägten Aktionismus und gezielt eingesetzte emotionale Affekte erzeugte er eine intensive Spannung. Häufig gestaltete Nieritz historische Stoffe oder abenteuerliche Sujets ferner Welten wie etwa in »Die Negerklaven und der Deutsche« (1841). Aber er gehörte auch zu den wenigen Jugendbuchautoren seiner Zeit, die Ausschnitte sozialer Wirklichkeit thematisierten. Allerdings fehlte diesen Ansätzen realistischen Erzählens jede sozialkritische Dimension. Der affirmativen Haltung entsprechend wurde stets die Tugend jener Protagonisten belohnt, die sich mit den – wie auch immer gearteten – Verhältnissen und ihrem vorbestimmten Schicksal abfanden. Dank göttlicher Hilfe war am Ende die alte Ordnung stets wieder hergestellt.

Ferne Welten im Abenteuerbuch

Nieritz' Werke verweisen symptomatisch auf eine Entwicklung, in der Geschichte, Geografie und Völkerkunde häufig nur noch als Kulisse für eine reichhaltige Reise- und Abenteuerliteratur genutzt wurden. Sie bot einer zunehmend breiteren Konsumentenschicht Fluchtmöglichkeiten aus einem Alltag, den Standesregeln, gesellschaftliche Werte und Normen eng begrenzten. Zu Zeiten, in denen das Reisen nur sehr wenigen Menschen möglich war, blieb es der Fantasie vorbehalten, ferne Länder und Völker zu entdecken. Der Panorama-Blick auf die Welt wurde zum Signum des 19. Jhs., erst als träumerischer Sehnsuchtsblick, später als politisch motivierter Anspruch auf Kolonien und einen Teil der Weltherrschaft. Zwischen sachlicher Reisebeschreibung und exotischem Abenteuerbuch changierte das Genre, das oft auch moralische Lehren vermittelte.

Der ideale Deutsche: Old Shatterhand

Den Höhepunkt des Abenteuer- und Indianer-Fiebers im Deutschland des 19. Jhs. markiert das Werk Karl Mays (1842-1912). Der Sohn einer Weberfamilie war in seinem Bemühen, als Lehrer ein Leben in geordneten Bahnen zu führen, bald gescheitert. Nachdem ihn Betrugsdelikte und Hochstapeleien erst ins Gefängnis und dann ins gesellschaftliche Abseits gebracht hatten, beschloss er, seine überbordende Fantasie legal zu nutzen. 1874 begann May seine schriftstellerische Laufbahn mit historischen Erzählungen, Dorfgeschichten und Humoresken für populäre Haus- und Familienzeitschriften wie »Für alle Welt« oder »Frohe Stunden«. Es folgten mehrere umfangreiche Kolportageromane, bis er in den achtziger Jahren zu einem eigenständigen Stil und zum exotischen Abenteuerroman für Jugendliche fand. Mit der »Winnetou«- (1893) und der »Old Surehand«-Trilogie (1894-1896) sowie dem sechsbändigen Orient-Zyklus »Durch Wüste und Harem« (1892ff.) stieg er zu einem der auflagenstärksten deutschen Autoren auf. Das Geheimnis seines Erfolgs lag in der erzählerischen Mischung aus Spannung, Rührung und Komik, aber auch in der frappierenden Übereinstimmung der Botschaften seiner Werke mit dem gesellschaftlichen Bewusstsein der Epoche. Ob im »Wilden Westen« von Amerika oder im »Wilden Kurdistan«, immer wurden die Überlegenheit der christlich-abendländischen Kultur und der europäischen Technik beschworen. Der Blick auf andere Völker war ambivalent: Auch wenn die Indianer, wie zum Beispiel der legendäre Winnetou, der Rousseauschen Vorstellung vom »edlen Wilden« entsprachen, erschien deren Vernichtung nach den Gesetzen der Darwinschen Rassenlehre doch gerechtfertigt. Die (männlichen) jugendlichen Leser faszinierten aber in erster Linie Helden wie Old Shatterhand und Kara Ben Nemsí, die als charismatische Ich-Erzähler ein besonders ausgeprägtes Identifikationspotential

und überzeugende Projektionsflächen für Allmachts- und Wunscherfüllungsfantasien boten. Old Shatterhand etwa verkörperte das Nationalklischee vom ehrlichen und aufrichtigen Deutschen. Mays mythologisierte Helden entsprachen dem Männerideal der Zeit, das Eigenschaften wie Tatkraft, Führungswillen, Mut und Kühnheit auszeichnete. Die Lektüre ermöglichte so ein Probehandeln in der Fantasie, das ein Hineinwachsen in die geschlechtsspezifische gesellschaftliche Rolle beförderte.

Vom trotzigem »Backfisch« zur perfekten Dame

In der Erziehung junger Mädchen stand die Prägung des spezifisch weiblichen Geschlechtscharakters, zu dem Sanftmut, Passivität und Selbstaufgabe gehörten, bis zum Ende des 19. Jhs. im Vordergrund. Die Erziehung der »höheren« Töchter des Bildungsbürgertums war gänzlich auf das Ziel der Eheschließung hin ausgerichtet. Berufstätigkeit galt allenfalls als Notlösung für »Blaustrümpfe«, die vergeblich nach einem Bräutigam gesucht hatten, oder für unversorgte Witwen.

Diese Positionen bestätigte auch die Mädchenliteratur. Liebes- und Erziehungsromane – so genannte »Backfischromane« – für die weibliche Jugend sollten in erster Linie der Vorbereitung auf den »dreifachen Pflichtenkreis« einer Mutter, Gattin und Hausfrau dienen, darüber hinaus Irritationen der Pubertät überwinden helfen, erste Liebeserfahrungen thematisieren, aber auch eigene Wünsche und Hoffnungen spiegeln. Während die meisten dieser Werke heute vergessen sind, hat Emmy von Rhodens (1832-1885) im Jahr 1885 erschienener »Trotzkopf« Klassikerstatus erlangt. Ilse, die ungestüme Gutsbesitzerstochter aus Pommern, verwandelt sich in einem Pensionat zur vollendeten Dame und begegnet auf der Heimreise einem standesgemäßen jungen Mann, der bald darauf um ihre Hand anhält. Die amüsanten bis sentimentalischen Schilderungen des Internatsalltags und der kleinen Streiche und Aufgeregtheiten einer munteren Mädchenclique machen den Charme des »Trotzkopfs« aus. Den Leserinnen fiel es leicht, sich mit einer Protagonistin zu identifizieren, die sich nie ganz in das gesellschaftlich geforderte Rollenkorsett zwängen lässt und sich ein wenig von ihrer Widerspenstigkeit bewahrt.

Die ungeheure Popularität des »Trotzkopfs« – bis 1891 waren bereits neun Auflagen erschienen – gab den Anstoß zu einer Fortsetzung. Nach dem Tod Emmy von Rhodens schrieben ihre Tochter Else Wildhagen und weitere Autorinnen die Lebensgeschichte Ilses fort, bis 1930 »Trotzkopfs Nachkommen – ein neues Geschlecht« den Schlusspunkt unter die erste Mädchenbuch-Reihe setzte, die bis in die Gegenwart viele Nachfolger gefunden hat.

Das »Elend« der Kinderliteratur

Die Erkenntnis, dass in einer Industriegesellschaft der ökonomische Fortschritt längerfristig nur zu sichern ist, wenn die Masse der Bevölkerung die grundlegenden Kulturtechniken beherrscht, führte nach 1870 zur längst überfälligen Revision der rückschrittlichen Bildungspolitik im deutschen Elementarschulwesen. Mit dem Ausbau der Volksschulen und der endgültigen Durchsetzung der Schulpflicht kam im letzten Drittel des 19. Jhs. der Prozess der Alphabetisierung zum Abschluss: Alle Kinder lernten jetzt Lesen und Schreiben. Das hatte auch zur Folge, dass die Literatur für Heranwachsende jetzt ein breites Publikum jenseits der bildungsbürgerlichen Elite erobern konnte. Erleichtert wurde der Aufschwung auf dem Buchmarkt im letzten Drittel des 19. Jhs. durch verbesserte Satz- und Drucktechniken, die es ermöglichten, auf die Lesebedürfnisse und finanziellen Fähigkeiten der einzelnen Zielgruppen exakt zugeschnittene Angebote – vom billigen Heftchen in Massenaufgabe bis zum repräsentativen Prachtband –, herzustellen. Die Produktionszahlen der Verlage schnellten in die Höhe. Die zahllosen, nur auf den kommerziellen Erfolg hin hastig geschriebenen und nachlässig gedruckten Unterhaltungsromane sowie Kinder- und Jugendbücher erreichten zwar ein großes Publikum, forderten aber zunehmend die Kritik derer heraus, die sich eine Erziehung zur literarischen Genussfähigkeit von Heranwachsenden aus den unteren Bevölkerungsschichten zur Aufgabe gesetzt hatten.

Vor dem Hintergrund der Bemühungen um einen kulturellen Ausgleich der Klassengegensätze und eine »Veredlung der Arbeiter« sind die Aktivitäten der vor allem von Volksschullehrern getragenen Jugendschriftenbewegung zu sehen, der es vor allem darum ging, zur literarischen Geschmacksbildung unterer Sozialschichten beizutragen. Mit Empfehlungslisten und Besprechungen in dem in der Volksschullehrerschaft weit verbreiteten Fachblatt »Jugendschriften-Warte« (ab 1893) strebte man zwei Hauptziele an: der trivialen Massenliteratur für Heranwachsende Leser zu entziehen und für literarisch anspruchsvolle Werke zu werben. Bekanntester Vertreter der Jugendschriftenbewegung war der Volksschullehrer und Schriftleiter der Zeitschrift Heinrich Wolgast (1860-1920), der mit seiner 1896 veröffentlichten Streitschrift »Das Elend unserer Jugendliteratur« großes Aufsehen erregte. In seiner rückwärtsgewandten kulturellen Utopie verband er die sozialdemokratische Forderung nach einer Hebung des allgemeinen Bildungsniveaus mit idealistischen Gedanken und spätromantischen Vorstellungen über die Bedeutung volkspoetischer Gattungen für die Formung einer nationalkulturellen Identität.

Wolgast sprach sich rigoros gegen die spezifische Kinder- und Jugendliteratur aus, weil sie eine allein aus wirtschaftlichen Erwägungen produzierte Massenware ohne jeden poetischen Wert sei. Pädagogische Intentionen erkannte er nicht an. Werke, die moralische, religiöse oder politische Überzeugungen vermittelten, waren für ihn »Tendenzschriften«, die er mit gleicher Vehemenz ablehnte wie die reinen »Unterhaltungsschriften«. Einer seiner Kernsätze lautete: »Die Jugendschrift in dichterischer Form muß ein Kunstwerk sein«. Da aber – so seine Folgerung – literarische Kunstwerke stets zur Allgemeinliteratur gehörten, sei eine besondere Literatur für junge Leser überflüssig.

Großstadtgeschichten der Neuen Sachlichkeit

Realistische Geschichten für junge Leser spielten bis zum Beginn des 20. Jhs. bevorzugt in ländlicher Idylle, in Dörfern und Kleinstädten. Der erste, der die Stadt als kindlichen Wahrnehmungs- und Erfahrungsraum begriff, war der Reformpädagoge und Lehrer Heinrich Scharrelmann (1871-1940). In seinen vier »Berni«-Bänden (1908-1922) erkundet ein Junge seine Heimatstadt Bremen. Die alltäglichen Begebenheiten aus der Welt der Kleinbürger und Handwerker werden in einfacher Sprache und konsequent aus der Perspektive eines Heranwachsenden geschildert, der sich in Augenhöhe mit dem Leser befindet. Durch diese Sichtweise des Selbsterlebten sollen die in den Erzählungen enthaltenen Sachkenntnisse auf anschauliche und leicht eingängige Weise vermittelt werden.

Nach dem Ersten Weltkrieg dann wurde Berlin zum politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Mittelpunkt Deutschlands – und zum Schauplatz von Kinderbüchern. Den Anfang machte »Peter Stoll« (1925) ein Arbeiterjunge, dessen Entwicklung hin zum klassenbewussten Proletarier geschildert wird. Die Alltagsgeschichte verrät eine enge Vertrautheit des Autors Carl Dantz (1884-1967) mit dem Milieu der städtischen Fabrikenviertel. Eine kleine Revolution löste Wolf Durian (1892-1969) mit »Kai aus der Kiste« (1926) aus. Endlich einmal folgte ein Kinderbuch nicht den allgemeinen künstlerischen und literarischen Tendenzen, sondern trug sie mit. Deutlich ist die Signatur der Neuen Sachlichkeit erkennbar: in der schnörkellosen Sprache, der konzentrierten Handlung, der neutralen Darstellung aus dem Blickwinkel einer Filmkamera, dem rasanten Erzähltempo, das mit der Dynamik des Großstadtlebens korrespondiert, und dem aktuellen, die Menschen ungeheuer faszinierenden Thema Werbung. Ein amerikanischer Zigarettenproduzent sucht den besten Werbestrategen, um eine neue Marke auf dem deutschen Markt zu etablieren. Den Wettbewerb mit einem »diplomierten Reklameagenten« kann der Straßenjunge Kai dank pfiffiger Ideen, ausgeprägter Cleverness und zahlreicher Helfer gewinnen. Einen solchen Helden kannte die Kinderliteratur bis dahin noch nicht: Er fährt schwarz, beschmiert fremdes Eigentum mit »Graffiti«, führt die Polizei hinters Licht, und doch erwartet ihn keineswegs eine drakonische Strafe, sondern eine steile Karriere als Werbekönig mit eigener Agentur. Kein Wunder, dass zwar die jungen Leser begeistert waren, die einflussreichen Jugendschriftenausschüsse in dem Buch aber »keine wertvolle Lektüre« sehen wollten.

Die Radikalität in Form und Inhalt mag der Grund dafür gewesen sein, dass den wilden Kai drei Jahre später ein Musterknabe an Popularität klar überflügelte. Die Großstadt- und Kriminalgeschichte um »Emil und die Detektive« (1929) wurde auch international zum erfolgreichsten deutschen Kinderbuch des 20. Jhs. Als Erich Kästner (1899-1974) seinen ersten Roman für Kinder schrieb, hatte er sich bereits als kritischer »Weltbühne«-Journalist und Verfasser frivoler und bissiger Gedichte einen Namen gemacht. Sein »Emil« gehört ganz in die sachliche Zeit. Aus der Kleinstadt, die nicht zuletzt der überbesorgten Mutter wegen Geborgenheit, aber auch Enge symbolisiert, gerät der Schüler Emil Tischbein bei der Verfolgung des »Herrn im steifen Hut« mitten hinein in die pulsierende Metropole. Eine Gruppe kesser Berliner Jungs hilft ihm dabei, den Dieb zu überführen, der ihm auf der Zugfahrt hundertvierzig Mark gestohlen hat.

Die Großstadt war in diesen Büchern zum Ort kindlicher Sozialisation und Bewährung geworden. Hier lernten Heranwachsende ganz selbstständig miteinander und voneinander, unabhängig von Eltern und anderen Erziehungsinstanzen. Die neuen Helden der realistischen Kinderliteratur handelten selbstbewusst, solidarisch, klug und vernünftig, oft sogar effektiver als die Erwachsenen, die nur noch in Nebenrollen auftraten. Dieses moderne Kindheitsbild barg eine utopische Dimension, die vor allem Erich Kästner immer wieder gestaltete. Es war die Hoffnung, die nachwachsende Generation werde eine menschlichere und friedlichere Gesellschaft schaffen.

Literarische Erziehung zu Gemeinschaft und Krieg im Nationalsozialismus

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 endete die Phase der lebendigen und innovativen Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik. In der Folgezeit zielten unterschiedliche Maßnahmen und Aktionen darauf ab, Markt und Kritik der Bücher für Heranwachsende parteikonform auszurichten. Das gesamte Jugendschriftenwesen wurde durch Erlasse des Reichsministers für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung neu geordnet. Ab Juli 1933 koordinierte die »Reichsstelle für das Jugendschrifttum« die Bestrebungen um einen ideologisch einheitlichen Kurs in der Kinder- und Jugendliteratur. Werke von sozialdemokratisch oder kommunistisch gesinnten Autoren, aber auch von Vertretern der Neuen Sachlichkeit wie Erich Kästner oder Irmgard Keun wurden verboten, missliebige Bücher aus den Bibliotheken entfernt, die Jugendschriftenausschüsse und ihre Zeitschrift »Jugendschriftenwarte« gleichgeschaltet. »Schwarze« Listen und Empfehlungskataloge dienten der Literaturlenkung und der Orientierung auf dem Kinder- und Jugendbuchmarkt im nationalsozialistischen Sinne.

Nationalsozialistische Erziehung sollte bruch- und lückenlos in den Dienst der Herrschaftssicherung gestellt werden. Deshalb kam einer nationalpolitisch und völkisch ausgerichteten Kinder- und Jugendliteratur eminente Bedeutung zu. Gefordert wurden »echte«, »gegenwartsbetonte« Werke, die nicht durch sachliche Aufklärung, sondern durch emotionale Beeinflussung überzeugten. Helden, die sich ohne Wenn und Aber der Bewegung opferten, sollten den Lesern vermitteln, dass die völkische Gemeinschaft nur durch Einordnung, Unterordnung und absoluten Gehorsam des Einzelnen funktionierte. Häufig aber mangelte es Schriftstellern an der Fähigkeit, die »erwünschten« Inhalte angemessen umzusetzen.

Karl Aloys Schenzinger (1886-1962) jedoch erfüllte die ideologischen und ästhetischen Vorgaben der Nationalsozialisten bereits vor 1933 in mustergültiger Weise. Sein »Hitlerjunge Quex« (1932) zeigt die Wandlung des Tischlerlehrlings Heini Völker vom Kommunisten zum überzeugten Nationalsozialisten und Hitlerjungen. Der Junge lebt im Armutsmilieu des Proletariats, sein Vater ist arbeitslos und alkoholkrank, das aggressive Gebaren seiner kommunistischen Jugendgruppe stößt ihn ab. In dieser als trostlos empfundenen Situation wird die Begegnung mit der Hitlerjugend für Völker zum einschneidenden Erweckungs- und Bekehrungserlebnis. Hier erfüllt sich seine Sehnsucht nach einer festen Gemeinschaft, die ihm als Modell einer klassenlosen Gesellschaft erscheint, geeint durch Gehorsamspflicht und Führerprinzip. Am Ende wird Völker Opfer kommunistischer Gewalt, sein Sterben verklärt Schenzinger als quasireligiösen »Märtyrertod«.

Jungen Mädchen sollte mit der Bekehrungsgeschichte »Ulla, ein Hitlermädchen« (1933) von Helga Knöpke-Jost ein Vorbild und eine Identifikationsfigur im nationalsozialistischen Sinne geboten werden. Ulla baut eine Gruppe des BDM (»Bund deutscher Mädels«) auf und kämpft gegen Kommunisten und Juden. Die Hauptfigur repräsentiert zugleich den neuen Mädchen-typus der Kameradin, die Idealismus und Tatkraft in ihrem Wesen vereint.

Die nationalsozialistische Gesinnungsbildung wollte man auch mit zahlreichen »Lebens- und Kampfbildern« unterstützen, in denen bevorzugt »Blutzeugen« oder Führer der Bewegung glorifiziert wurden. Unter den Kriegsschilderungen nahmen diejenigen zum Ersten Weltkrieg, den man zu »einem der größten Schicksalserlebnisse der deutschen Volksgemeinschaft« verklärte, eine hervorgehobene Position ein. Mit dem Beginn des Krieges dann sollte die gesamte Literatur für Heranwachsende der »wehrgeistigen Erziehung« dienen. Ein Werk von wie auch immer geartetem literarischem Rang hat die genuin nationalsozialistische Kinder- und Jugendliteratur nicht hervorgebracht.

Aufbruchstimmung nach 1945

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kam auch das kinderliterarische Leben nur allmählich wieder in Gang. Papiermangel, Kontroll- und Zensurmaßnahmen der Alliierten und die »leeren Schubladen« junger, politisch unbelasteter Autoren waren mit dafür verantwortlich, dass der Buchmarkt sich erst nach der Währungsreform von 1948 normalisierte. Doch wie in der Erwachsenenliteratur so gab es auch in der Kinder- und Jugendliteratur keinen Neuanfang von einer »Stunde Null« aus. In manchem kinderliterarischen Werk lebte die nationalsozialistische Ideologie weiter fort.

»Wir müssen unsere Tugenden revidieren«, forderte Erich Kästner, der weiter daran glauben wollte, dass die junge Generation eine friedliche und humanitäre Welt verwirklichte. Als Herausgeber der Jugendzeitschrift »Pinguin« (1946-1948) setzte er sich in zahlreichen moralischen Appellen dafür ein. Dieses Ziel leitete auch Jella Lepman (1891-1970), auf deren Initiative hin 1949 die »Internationale Jugendbibliothek« in München gegründet wurde, die durch Sammlung, Erschließung und Vermittlung von Kinder- und Jugendliteratur aus aller Welt zur globalen Verständigung beitragen will. Lepmann war es auch, die Kästner zu seinem politischen Kinderroman »Die Konferenz der Tiere« (1949) anregte. Löwe, Elefant und Giraffe streiten für das Recht der Kinder auf Frieden und Menschlichkeit. Da die Politiker Forderungen nach einer Abschaffung von Krieg, Not und Revolution ignorieren, greifen die Tiere zu drastischen, an die biblische Apokalypse erinnernde Maßnahmen. Doch erst als alle Kinder verschwunden sind, lenken die Menschen ein und unterzeichnen »den ewigen Friedensvertrag«. Die märchenhafte, mit viel Witz geschriebene Tierparabel will zu gesellschaftlichem Umdenken aufrufen.

Mächtigen Wirbel erzeugte die exaltierteste Gestalt der Kinderliteratur auf dem deutschen Buchmarkt. Anknüpfend an romantische Vorstellungen sowie an Traditionen von Nonsenspoesie und Fantastik gestaltete Astrid Lindgren (1907-2002) mit »Pippi Langstrumpf« (1945, dt. 1949) eine starke, anarchische Heldin mit wunderbaren Eigenschaften, übernatürlicher Kraft, unermesslichem Reichtum und unerschöpflichen Einfällen. Zu erkennen ist in dieser Figur das auf E.T.A. Hoffmann zurückgehende Motiv des »fremden Kindes«, eines Naturkindes, das mit seinem Handeln immer wieder in Widerspruch zu den Regeln und Normen der zivilisierten Gesellschaft gerät. In Pippis völlig ungebundenem Leben in der »Villa Kunterbunt« erfüllen sich kindliche Wunschträume von Autonomie gegenüber den Forderungen der Erwachsenen. Angeregt durch antiautoritäre Erziehungsvorstellungen, bezog Lindgren ganz klar Stellung: gegen repressive Systeme und pädagogische Botschaften, für Fantasie und Freiheit. Doch Pippis Argumente gegen traditionelles Schulwissen und blinden Gehorsam, ihre Schwäche für Lügengeschichten, Komik und subversiven Sprachgebrauch fanden keine ungeteilte Zustimmung. Begeisterte Aufnahme stand scharfer Ablehnung gegenüber. Pippi erinnere an »die Fantasie eines Geisteskranken oder an krankhafte Zwangsvorstellungen«, meinte zum Beispiel ein schwedischer Kritiker. Als Anführerin einer »Revolution in der Kinderstube« blieb »Pippi

Langstrumpf« zunächst eine singuläre Erscheinung. Auch in ihren zahlreichen anderen Kinderbüchern wie z.B. »Wir Kinder aus Bullerbü« (1946, dt. 1954) oder »Ronja Räubertochter« (1981, dt. 1982) ging es Lindgren immer um die Utopie einer Gesellschaft, die auf Friedfertigkeit und Verantwortungsgefühl basiert.

Suche nach der »Heilen Welt«

Die deutsche Kinder- und Jugendliteratur der 50er Jahre ist weniger durch Neubeginn und demokratischen Aufbruch gekennzeichnet als vielmehr – dem Zeitgeist entsprechend – durch restaurative Tendenzen. In einer Phase kollektiver Unsicherheit und ungewisser Zukunft blickten viele lieber zurück auf die vermeintlich bessere Zeit vor 1933. Zahlreiche »Klassiker« und Erfolgsbücher aus Biedermeier und Kaiserreich wie beispielsweise »Robinson«, Grimms Märchen, »Schatzinsel«, »Trotzkopf«, »Winnetou«, »Heidi« und andere mehr wurden wieder aufgelegt. Auch neue Werke hielten sich meist sehr eng an konventionelle Erzählformen und -inhalte und orientierten sich allenfalls vage an der zeitgenössischen Realität. Bevorzugte Handlungsorte waren Dorf und Kleinstadt, wobei die intakte, patriarchalisch organisierte Großfamilie meist im Mittelpunkt stand. Die Hauptfiguren waren charakterlich gefestigt, im christlichen Glauben verwurzelt, von Heimat- und Elternliebe durchdrungen, zielstrebig und optimistisch.

1953 trat das »Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften« in Kraft, 1954 wurde die »Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften« eingerichtet. Da deren Arbeit nicht so erfolgreich war, wie manche Pädagogen es sich erhofft hatten, begann man Mitte der 50er Jahre damit, gegen die kommerzielle Massenproduktion »einen Damm des Guten« (Anna Krüger) aufzubauen. Das »gute« Jugendbuch sollte Unvereinbares leisten: in Sprache und Thema der entwicklungspsychologisch bestimmten Altersstufe entsprechen und zugleich ästhetisch überzeugen. Gefordert wurden Werke, die Lebenshilfe boten, positive Grundhaltungen und ein intaktes Weltbild vermittelten, von inhaltlicher und formaler Geschlossenheit zeugten und keine Fragen offen ließen. Die wichtigste der zahlreichen Institutionen, die sich seither um die Verbreitung anspruchsvoller Kinder- und Jugendliteratur bemühen, ist der 1955 gegründete »Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V.«, ein Zusammenschluss von Organisationen und Einzelpersonen aus Bibliothek, Buchhandel, Verlag, Sozialarbeit, Erziehungswesen, Wissenschaft und Forschung, die im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur tätig sind. Der Verein organisiert auch den »Deutschen Jugendliteraturpreis«, der – als einziger Staatspreis für erzählende Literatur in Deutschland, gestiftet vom »Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend« – seit 1956 für herausragende Werke der Kinder- und Jugendliteratur verliehen wird.

Fantastische Zivilisationskritik

In der zweiten Hälfte der 50er Jahre bildete die erzählende Kinderliteratur in Deutschland allmählich ein eigenständiges Profil heraus. Zugrunde lag dem die Vorstellung einer autonomen Kindheit: Kinder sollten sich zunächst ganz ungestört, unbelastet von den gesellschaftlichen und sozialen Anforderungen des Erwachsenenlebens, entwickeln können. Durch Aktivierung und Förderung ihrer eigenen unverdorbenen, schöpferischen Kräfte sollten sie aus sich selbst heraus genügend Selbstvertrauen und Stärke gewinnen, um in der Wirklichkeit bestehen zu können. Deshalb ging es Autoren der jüngeren Generation wie Otfried Preußler, James Krüss oder Michael Ende nicht darum, junge Leser unmittelbar mit der Realität zu konfrontieren, sondern durch darüber hinaus weisende Texte in die inneren Erlebensräume der Fantasie und Imagination vorzudringen. In einem zweiten Schritt sollte die fantastische Literatur wieder zurück in die Wirklichkeit führen, wie Ansätze zu vorsichtiger Kritik an konservativen Werten und Normen, an Klischees und Vorurteilen, aber auch an einzelnen Phänomene der bundesrepublikanischen Gesellschaft zeigten.

Otfried Preußler (*1923), Volksschullehrer aus Rosenheim, machte mit seinen paradoxen Märchen »Der kleine Wassermann« (1956) »Die kleine Hexe« (1957) und »Das kleine Gespenst« (1966) das Genre der fantastischen Geschichte auch für Vorschulkinder attraktiv. Er

versteht die Welt der Fantastik ganz bewusst als Schonraum und poetische Gegenwelt, in der Kinder eine optimistische, harmonische Lebenseinstellung entwickeln können. Preußler knüpfte an Sagen und Märchen seiner Heimat und Kindheit an, verkehrte ihre Wirkung aber durch Verfahren der Entdämonisierung und Entzauberung ins Gegenteil. Eine »gute« Hexe oder ein liebenswürdiges Gespenst verlieren ihre Bedrohlichkeit und werden zu Verbündeten der Leser. Im Konflikt der kleinen Hexe mit den großen Hexen können Kinder eigene negative Erfahrungen mit der Autorität Erwachsener erkennen. Die originellen »kleinen« Helden, die klare einfache Sprache und die Komik seiner Geschichten machten Preußler zum beliebtesten deutschen Kinderbuchautor der sechziger Jahre. Seine Werke belegen sein psychologisches Einfühlungsvermögen in die kindliche Erlebenswelt, weisen aber nicht darüber hinaus. So bleibt Preußlers literarischer Kosmos trotz mancher Einsprengsel von Subversion insgesamt weitgehend einem geschlossenen Horizont von Optimismus und Harmonie verhaftet.

Die neue Aufklärung

Im Zuge der 68er-Bewegung wandelte sich auch das pädagogische Grundverständnis deutlich. An die Stelle bis dahin dominierender Erziehungsziele wie Gehorsam, Ordnung und Reinlichkeit traten jetzt Selbstvertrauen, Kritikfähigkeit und Durchsetzungsfähigkeit. Erziehung sollte nicht länger der sozialen Ein- und Unterordnung dienen, sondern der Emanzipation und Veränderung der Gesellschaft. Die Vorstellung vom Schonraum, in dem Kinder sich ungestört von äußeren Einflüssen entwickeln sollten, löste eine egalitaristische Sichtweise ab. Kinder galten den Erwachsenen als gleichgestellt, sie sollten die Probleme und Widersprüche der Realität, aber auch Mittel und Wege zu ihrer Bewältigung möglichst früh kennen lernen.

Als ein wichtiges Erkenntnis- und Sozialisationsmedium galt die Kinder- und Jugendliteratur, die gesellschaftlich enorm aufgewertet wurde. Der Kinderliteraturbetrieb weitete sich aus: Zahlreiche neue Fachzeitschriften, Preise und Auszeichnungen kamen hinzu, die Kinder- und Jugendliteratur wurde Gegenstand universitärer Forschung und Lehre. Für die Gestaltung der Kinder- und Jugendbücher resultierte aus dem veränderten Kindheitsbild ein Verzicht auf die Forderung nach »Kindgemäßheit« und auf eine feste Orientierung an Altersstufen. Sie sollten sich prinzipiell nicht mehr von der Erwachsenenliteratur unterscheiden, sondern dieselben gesellschaftlich relevanten Themen behandeln, dasselbe kritische Bewusstsein entwickeln und denselben Wirklichkeitsbezug aufweisen. Der traditionelle Lektürekanon, selbst Werke von Autoren wie Krüss, Preußler oder Kästner, wurde nun von vielen als bürgerlich reaktionär abgelehnt.

Den Beginn einer neuen Kinderliteratur markierten provokante Erzähltexte, die im Umfeld antiautoritärer Theorieansätze entstanden. Die antiautoritären Bücher für Heranwachsende zeigten – in der Tradition von Busch, Ringelnatz oder Lindgren – starke, energische Kinderfiguren, die sich gegen jede Form von Willkür zur Wehr setzten. Sie gaben Modelle für kreatives, solidarisches und selbstbewusstes Handeln vor, das auf eine tatsächliche Änderung der realen gesellschaftlichen Verhältnisse abzielte.

Konsequenter Realismus

Während die extrem antiautoritären Werke nur eine Episode in der Geschichte der Kinderliteratur blieben, konnte sich die parallel dazu entstehende sozialkritische Erzählliteratur für junge Leser bis in die Gegenwart hinein behaupten. Ursula Wölfel (*1922) gilt als Pionierin einer emanzipatorischen, problemorientierten Kinderliteratur. Mit ihrer Geschichtensammlung »Die grauen und die grünen Felder« (1970) wurde sie für viele zur Galionsfigur des politischen Aufbruchs in der Kinder- und Jugendliteratur. Die Autorin verweigerte jedes Zugeständnis an die bis dahin übliche »Heile-Welt«-Sicht. Die Kurzgeschichten dokumentieren die Schwierigkeiten menschlichen Zusammenlebens in verschiedenen Ländern und Kulturen mit teilweise brutaler Nüchternheit und holzschnittartiger Klarheit. Aufsehen erregte das schmale Bändchen auch, weil hier Themen behandelt wurden, die man bislang in Kinderbüchern vergeblich gesucht hatte: Probleme von Kindern aus Unterschichten und aus der Dritten Welt, Erfahrungen von Gewalt,

Krieg und Diktatur. Wölfel erzählt von einer trunksüchtigen Mutter und einem behinderten Jungen, von Feindschaft zwischen Kindern, von Angst, Verrat, Diskriminierung, Neid und Schadenfreude. Statt glücklicher Lösungen wird allenfalls aufgezeigt, dass nur etwas ändern kann, wer selbst aktiv wird.

Fantastische Wende

Im Spektrum einer ganz überwiegend realistischen und problemorientierten Kinder- und Jugendliteratur erschien 1979 ein ganz und gar unzeitgemäßes Buch und wurde zum bis dahin größten literarischen Erfolg der Nachkriegszeit. »Die unendliche Geschichte« von Michael Ende verkaufte sich in weniger als zwölf Monaten zweihunderttausend Mal, zusammen mit den zahllosen Raubdrucken, die in Studentenkneipen und Hörsälen vertrieben wurden, erreichte der Titel die sprichwörtliche Lesergruppe zwischen 8 und 80. Als erstes Kinderbuch erklimmte »Die unendliche Geschichte« im Sommer 1980 die Bestsellerliste des »Spiegel«, wo sie sich jahrelang auf den vorderen Plätzen behaupten konnte. Es war auch ein Sieg der Fantasie über die Realität. Im Buch erringt ihn der schüchterne Bastian Balthasar Bux, der das vom Untergang bedrohte Reich Phantásien und dessen schwerkranke Herrscherin, die Kindliche Kaiserin, retten kann, weil er einen neuen Namen für sie weiß. Dafür bekommt er alle Wünsche erfüllt. Zusammen mit seinem Freund Atréju und dem Glücksdrachen Fuchur zieht er durch Phantásien und entfernt sich immer weiter von der Menschenwelt. Im letzten Augenblick jedoch erkennt er als seinen wahren Willen den Wunsch, zu lieben und selbst geliebt zu werden. Jetzt kann er in die Wirklichkeit zurückkehren.

»Die unendliche Geschichte« gilt wegen ihres ausgeprägten Stilpluralismus und intertextuellen Verwirrspiels als erstes postmodernes Kinderbuch. Ganz bewusst ließ Michael Ende die Märchen- und Mythenwelt der Vergangenheit wieder aufleben. Er übernahm Stoffe, Figuren und Motive aus der gesamten Literatur- und Kulturgeschichte, der Philosophie, der Mythologie und Anthroposophie. Die archaische Gegenwelt ist voller Paradoxien, Metamorphosen, Verzauberungen und Wunscherfüllungen. Im Buch spiegeln sich verschiedene Dimensionen des Unendlichen: Werden und Vergehen, Leben und Tod, Tag und Nacht, der ewige Kreislauf allen Seins. Nur die Kraft der Fantasie kann die Wiederholung des immer Gleichen durchbrechen und dadurch zur Gesundung der Welt beitragen. Doch für Ende ist der Weg in die Fantasie keine Einbahnstraße, sondern ein Umweg zurück ins Leben. Als Bastian aus Phantásien zurückkehrt, hat er an Selbstbewusstsein gewonnen und kann sich jetzt den Problemen seines Alltags stellen. Mit seinem poetischen Erfindungsreichtum stieß Ende in eine neue Dimension der deutschsprachigen Kinderliteratur vor. Inhaltlich jedoch vermittelte er ein relativ naives und konventionelles Weltbild, in dem mit der zentralen Botschaft »Tu, was du willst« nach dem Kollektivismus der vorhergehenden Phase jetzt wieder ein individueller Subjektivismus im Handeln an Bedeutung gewann.

Der psychologische Kinderroman

Im Verlauf der achtziger Jahre ist insgesamt ein Perspektivwechsel von der gesellschaftlichen Ebene auf die kindliche Innenwelt festzustellen. Der so genannte »psychologische Kinderroman« nahm Heranwachsende als Wesen mit eigenen Gefühlen und Bedürfnissen zum ersten Mal wirklich ernst. Daraus resultierte eine zunehmende Komplexität der fiktionalen Kinderbücher. Häufig wurden Erzähltechniken moderner Allgemeinliteratur wie erlebte Rede, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom, rascher Wechsel zwischen Zeitebenen und Tempusformen, Gestaltungsweisen der Collage und Montage übernommen. Und immer öfter wurde der auktoriale Erzähler, der in der Kinderliteratur jahrhundertlang als wertende moralische Instanz eine wesentliche Rolle spielte, durch einen Ich-Erzähler oder eine personale Sichtweise ersetzt. Dies ermöglichte einen - von den Autoren freigelegten - »unverstellten Blick« ins Innere der Figuren, auf ihre Emotionen und Befindlichkeiten.

Kirsten Boie (*1950) gilt seit »Paule ist ein Glücksgriff« (1985), ihrem Erstlingswerk über ein farbiges Adoptivkind, als eine Autorin, die politische und soziale Probleme literarisch an-

spruchsvoll gestaltet, wobei es ihr darauf ankommt, sich kindlichen Empfindungen und Wahrnehmungsweisen anzunähern. Der kompromisslose Einsatz von literarischen Gestaltungsmitteln sowie die inhaltliche Komplexität ihrer Romane stellen hohe Anforderungen an junge Leser. Bezwingend wahrhaftig wirkt der innere Monolog des 12-jährigen Steffen in »Ich ganz cool« (1992). In der Sprache seiner Ingroup reflektiert er seinen trostlosen Alltag und hängt seinen der Werbung entlehnten Träumen von gemeinsamen Abenteuern mit dem unbekanntem Vater nach. Zuletzt löste Boie mit »Nicht Chicago, nicht hier« (1999) heftige Kontroversen aus, weil sie hier einen Jungen als Opfer scheinbar grundloser Gewalt eines Mitschülers zeigt, dabei aber auf jede Erklärung verzichtet und jede Möglichkeit einer Lösung des Konflikts negiert. Damit wandte Boie sich ebenso gegen einen Grundsatz moderner Sozialpädagogik, bei Verhaltensauffälligkeiten auch nach psychologischen Ursachen zu fragen, wie auch gegen die allgemein verbreitete Annahme, dass es möglich sei, im familiären Rahmen oder mit institutioneller Hilfe (z.B. Sozialamt, Schule, Polizei) Probleme zu klären oder Straftaten zu vermeiden.

Die Wiederentdeckung der Leselust

Kinder lesen nicht mehr! Diese vielzitierte Pädagogenklage ist nur teilweise berechtigt. Natürlich hat das Fernsehen längst die mediale Leitfunktion in der Gesellschaft übernommen. Und wie die Erwachsenen, so wählen auch Kinder und Jugendliche aus dem verfügbaren Angebot alter und neuer Medien diejenigen aus, die ihren Stimmungen und Bedürfnissen jeweils am besten entsprechen. Und richtig ist auch: Freiwillig begeistern sich nur wenige Kinder für die Bücher, die ihnen pädagogisch wohlmeinende Lehrer oder Eltern empfehlen. Kinder sind – wie die meisten Erwachsenen übrigens auch – überwiegend konservative Leser. Wenn Heranwachsende aus eigenem Antrieb lesen, und das tun sie nach wie vor in durchaus großer Zahl, dann erwarten sie vor allem Entlastung vom Alltag, Spannung, Nervenkitzel und Unterhaltung. Zu Lieblingslektüren der Zehn- bis Fünfzehnjährigen zählen augenblicklich zum Beispiel Begleitbücher zu Fernseh-Soaps wie »Gute Zeiten, schlechte Zeiten« oder »Verbotene Liebe«, komische Werke wie z.B. »Berts gesammelte Katastrophen« (1987, dt. 1987) und weitere Bände von Sören Olsson (1964) und Anders Jacobsson (1963), die ihren Witz aus der Nachahmung eines übertreibenden Jugendjargons gewinnen oder auf spannende Unterhaltung abzielende Buchreihen, die unter Titeln wie »Gänsehaut«, »Alle meine Monster«, »Starke Mädchen« oder »Jagd im Internet« genau auf die Zielgruppen zugeschrieben sind. Am erfolgreichsten bedient zur Zeit Thomas Brezina (*1963) das ausgeprägte Interesse junger Leser an Tier-, speziell Pferde-, Grusel- und Detektivgeschichten mit diversen Reihen, die trotz moderner Attribute wie Computer und Internet ganz dem Trivalschema in der Tradition von Enid Blyton verpflichtet bleiben. Insgesamt hat Brezina bisher weltweit zwanzig Millionen Bücher verkauft.

Wenn es inzwischen auch etwas ruhiger um ihn geworden ist, der größte Wirbel in der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur wurde zweifellos um einen britischen Zauberlehrling veranstaltet. Die mit »Harry Potter und der Stein der Weisen« (1997, dt. 1998) beginnende Buchserie entwickelte sich vom Geheimtipp englischer Kinder zum weltweit präsenten, kommerziell höchst eindrucksvoll ausgebeuteten Markenprodukt »Harry Potter«. Über das Erfolgsgeheimnis der bisher vier Bände ist viel spekuliert worden. Joanne K. Rowling (*1965) hat sich durch Klassiker der englischsprachigen Kinderliteratur, aber auch durch Sagen, Fantasy und Märchen, Detektiv-, Schul- und Entwicklungsgeschichten anregen lassen. Aus Elementen dieser Genres hat sie ihre motivisch eng verklammerten Romane komponiert, die alles das enthalten, was Kinder zu allen Zeiten zum Lesen animiert hat: vor allem aufregende Abenteuer, innige Freundschaften und Kämpfe gegen das Böse. Zum Lesegenuss werden die Bände durch die ungemein bildhafte Sprache, eine unglaubliche Fülle kurioser, komischer und fantasievoller Einfälle sowie die zahlreichen höchst lebendigen Dialoge. Viele witzige, aber auch bedrohliche Effekte ergeben sich auch aus dem Nebeneinander von Alltags- und Zauberwelt. Zudem gelingt es Rowling, die Spannung über mehrere hundert Seiten hin zu erhalten, durch Andeutungen, Vor- und Rückbezüge und genau kalkulierte Szenenwechsel, vor allem aber, weil

ihr Erzählen ganz und gar der Handlung verpflichtet ist. Für inhaltliche Reflexionen oder eine tiefere psychologische Durchdringung der Charaktere bleibt da allerdings keine Zeit. Großen Anteil am Erfolg hat die Hauptfigur: Harry ist ein Held mit Schwächen, schüchtern und unauffällig lebt er in der Welt der Muggels, wo ihn seine Verwandten drangsaliieren. In der Wunderwelt jedoch ist er eine bewunderte Gestalt mit legendärem Ruf, hier kann er die Ohnmacht des Ausgeliefertseins überwinden. Das hier gestaltete Aschenputtel-Motiv bietet ein ausgeprägtes Identifikationspotenzial. In »Harry Potter« erfüllt sich die bei Erwachsenen wie Kindern gleichermaßen vorhandene Sehnsucht nach persönlicher Großartigkeit, aber auch das Bedürfnis nach Unterhaltung und Regression auf einem sprachlich-stilistisch hohen Niveau. Und so fiebern Millionen Kinder wohl dem Tag entgegen, an dem es endlich wieder heißt: »Der neue Harry Potter ist da!«