



Das veränderte Erzählen im deutschsprachigen Kinderroman nach 1945 oder der Einfluss Preußlers auf aktuelle Kinderromane

Im deutschsprachigen Raum entstand eine spezifische Kinder- und Jugendliteratur, also eine Kinder- und Jugendliteratur, die ausdrücklich an Kinder adressiert ist, im ausgehenden 18. Jahrhundert. In die entstehende Kinder- und Jugendliteratur gingen die Vorstellungen der aufgeklärten Pädagogen über Erziehung, Familie und Kindheit ein. Damit wurde auch die Funktion der Texte festgelegt: Sie bestand zunächst darin, „an die nachwachsende Generation die etablierten Normen und Werte zu vermitteln“ (Gansel 2012, S. 2): Sie sollte erziehen, belehren und unterweisen und damit entwickelte sich die entstehende Kinder- und Jugendliteratur im engen Bezug „zum Erziehungssystem der Zeit“ (Gansel 2012, S. 2). Eine solche Funktion erfüll(t)en kinderliterarische Texte in Deutschland bis ins 20. und zum Teil noch bis ins 21. Jahrhundert:

Während die Allgemein- bzw. Erwachsenenliteratur sich zunehmend von dem Zwang befreite, bestimmten Interessen zu dienen, sich von Religion, Philosophie und Moral, Recht und Politik, Wissenschaft und Pädagogik abgrenzte und – trotz gesellschaftlich ‚eingreifenden‘ Intentionen etwa im Rahmen von Konzepten einer littérature engagée – einen Autonomieanspruch formulierte, war die Literatur, die sich an Kinder wandte, bestimmten ‚Zwecken‘ verpflichtet. (Gansel 2012, S. 2)

Erst im 20. Jahrhundert wandelte sich die Kinder- und Jugendliteratur und hat sich – grob formuliert – in den 1980er Jahren hinsichtlich der Formmerkmale und der Themen der Erwachsenenliteratur angenähert. Den Autonomieanspruch, den die Allgemeinliteratur schon länger für sich beansprucht, lässt sich in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dokumentieren. Bettina Kümmerling-Meibauer stellt zu Recht in ihren kinderliterarischen Forschungsarbeiten fest, dass insbesondere Übersetzungen aus dem skandinavischen Raum zu einem Wandel des Erzählens innerhalb der Kinderliteratur beigetragen haben. Der Erzähler verzichtet beispielsweise auf Kommentierungen als literarischer Erzieher und lässt sich teilweise neutraler Erzähler bezeichnen – der Ich-Erzähler wird selbstverständlich in der modernen Kinder- und Jugendliteratur aufgenommen, was zahlreiche Leerstellen ermöglicht, Mehrdeutigkeiten und auch der Schluss bleibt oftmals offen und liefert den kindlichen Lesern/innen keine klaren Antworten. Und vielleicht finden sich daher die wichtigsten Tendenzen auf der narrativen Ebene, denn sie zeigen, dass die moderne Kinderliteratur den Leser ernst nimmt.

Eine solche Veränderung des Erzählens soll anhand der Romane Otfried Preußlers, Andreas Steinhöfels und Salah Naourahs dargelegt werden: Die hier ausgewählten Beispiele, **Matti und Sami und die drei größten Fehler des Universums** (2011) und **Rico, Oskar und die Tieferschatten** (2008) zeichnen sich jedoch nicht nur durch narratologische Erneuerungen, sondern auch durch veränderte Jungenfiguren aus und prägen den Kinderroman nachhaltig. Verglichen werden die Romane mit Preußlers **Hörbe**-Geschichten (ab 1981), die, und auch das soll gezeigt werden, durchaus eine Darstellung der männlichen Figuren aufnehmen, die sehr wohl an die aktuellen Romane erinnert und zu der These verleitet, dass Preußler bis heute die deutschsprachige Kinderliteratur beeinflusst.



Kinderromane nach 1945

Die Kinderromane nach 1945 verändern sich hinsichtlich ihrer inhaltlichen als auch ihrer narratologischen Struktur. Nach Hannelore Daubert bezeichnet der Kinderroman zunächst „alle romanhaften Darstellungen der spezifischen Kinderliteratur“ (Daubert 2011, S. 87). Man unterscheidet in der Forschungsliteratur zwischen phantastischen und realistischen Kinderromanen sowie jenen, die vor und nach 1968 erschienen sind. Charakteristisch für den westdeutschen Kinderroman ist der Begriff der Kindheitsautonomie. Otfried Preußlers Kinderromane *Die kleine Hexe* (1957), *Der kleine Wassermann* (1956) oder *Das kleine Gespenst* (1966) stehen exemplarisch für das Genre der phantastischen Erzählung: Die phantastische Welt wird durchaus als eine Art Schonraum entworfen, in der „Kinder eine optimistische, harmonische Lebenseinstellung entwickeln“ können (Schikorsky 2012, S. 126). Vor allem die Sprache und auch die Komik machen Preußler zu einem der wichtigsten Kinderbuchautoren nach 1945 und, so die These des Beitrages, beeinflussen auch die Kinderliteratur nach 1968. Doch zunächst setzte nach 1968 Kritik an der phantastischen Kinderliteratur und damit auch an Otfried Preußler ein. Der realistische Kinderroman nach 1968 greift die unmittelbare, gegenwärtige Erfahrungswelt der kindlichen Leser und Leserinnen auf (vgl. auch Daubert 2011, S. 90) und kann auch als zeitdiagnostisches Medium gelesen werden, denn es werden aktuelle Diskurse aufgegriffen. Dem phantastischen Kinderroman wirft man dagegen Eskapismus vor.

Die Autoren/innen zeichnen zudem die Veränderungen von Kindheit nach. Daraus ergeben sich drei Beschreibungsmodelle des realistischen Kinderromans: Der problemorientierte, psychologische und komische Kinderroman. Im problemorientierten Kinderroman findet sich ein emanzipatorischer Kindheitsbegriff, der „auf Prinzipien der Gleichheit und Mündigkeit beruht“ (Daubert 2011, S. 89). Autoren und Autorinnen wie Ursula Wölfel, Peter Härtling oder Christine Nöstlinger erweitern die Kinderliteratur. Sie verstehen sich als Anwälte der Kinder und machen klar, dass deren Rechte oftmals missachtet werden. Die kindlichen Leser/innen werden ernst genommen und die kindlichen Protagonisten verlassen die ihnen bis dahin zugestandenen Schonräume. Anders als noch in den Texten vor 1968 werden keine verharmlosenden Ausschnitte aus der Wirklichkeit gezeigt, sondern es wird eine nicht beschönigte Welt entworfen. Familie gilt nicht mehr als der Hort der Glückseligkeit, sondern patriarchale Konzepte werden entworfen. Es kommt somit zu einer thematischen Öffnung: Alkoholprobleme, Krieg, Behinderung, Gewalt, Tod oder Krankheiten werden aufgenommen ebenso wie soziale Ungerechtigkeiten, Intoleranz und Vorurteile. Die Kinderromane zeichnen sich durch einen sozialkritischen und emanzipatorischen Anspruch aus. Aber das Erzählverhalten beschränkt sich bald nicht mehr auf die Außenperspektive, sondern die Innenperspektive, also die Sicht der Kinder, wird im psychologischen Kinderroman aufgenommen und den Lesern/innen präsentiert. Mit den bis dahin gängigen erzählerischen Mitteln innerhalb der Kinderliteratur war dieser Blick jedoch nicht zu leisten und das Erzählen selbst ändert sich somit: Es kommt zu Darstellungstechniken wie subjektiviertes, mehrperspektivisches personales Erzählen, Verwendung von erlebter Rede oder inneren Monologen. Aber auch Rück- und Vorblenden gehören zum Repertoire des psychologischen Kinderromans. Der Einfluss kommt aus dem skandinavischen Raum und zwar mit dem Roman *Die Nachtvögel* (1978/1993) des norwegischen Autors Tormod Haugen. Weitere Vertreter/innen des psychologischen Kinderromans sind u.a. Gudrun Mebs mit ihrem Roman *Das Sonntagskind* (1983) sowie Kirsten Boie mit ihrem Roman *Mit Kindern redet ja keiner* (1990).



Während der problemorientierte und psychologische Kinderroman sich mit ernstesten Themen auseinandersetzen, die Auswirkungen dieser Themen auf die Psyche des Kindes aufzeigen, so entwickelt sich in den 1990er Jahren eine neue Komik in der Kinderliteratur. Hannelore Daubert spricht in dem Kontext sogar von einer Renaissance kinderliterarischer Komik: Dominant sind u.a. (Selbst-)Ironie und Gelassenheit und im Vergleich zu früheren komischen Kinderroman das Verlassen der Schonräume. Die Haltung der Protagonisten bezeichnet Daubert als eine „skeptisch-ironische“. (Daubert 2011, S. 93). Die hier skizzierten Kategorien sind, so Daubert, „reine Beschreibungsmodelle, die Zuordnungen erlauben, dabei aber die Überschneidungen immer mit bedenken“ (Daubert 2011, S. 89). Insbesondere der moderne Kinderroman nach 2000 entzieht sich solcher Zuschreibungen. Aber der veränderte Blick auf Kindheiten und auch das veränderte Schreiben innerhalb der Kinderliteratur, hat zunächst den Blick auf das Werk Preußlers beeinflusst.

Und nach 2000?

Nach 2000 entwickelt sich der Kinderroman weiter, Einflüsse der Übersetzungen sind spürbar und z.T. schreiben Übersetzer wie Andreas Steinhöfel oder Salah Naoura selbst Kinderromane. Es entsteht das, was man als Vermischung der Gattungsmuster charakterisieren könnte. Ähnlich wie die Jugendliteratur greift auch die Kinderliteratur intertextuelle und intermediale Bezüge auf und bekommt so immer mehr die Aufgabe, Kinder in die literarische Welt einzuführen. Neben anspruchsvollen Kinderromanen differenzieren sich immer mehr unterhaltende Texte aus, die den Kindern einfach die Lesefreude bringen sollen. Thematisch kommt es ebenfalls zu immer neuen Ausdifferenzierungen wie Interkulturalität, neue Familienbilder, Jungenbilder, etc.

Und der Einfluss Preußlers?

Anhand von Beispielen soll gezeigt werden, wie sich der Kinderroman zwar narratologisch gewandelt, inhaltlich jedoch Autoren wie Naoura oder Steinhöfel sehr wohl auch an das Werk Preußlers anknüpfen. Preußler führt, da dürfte sich die Forschung einig sein, einen neuen Ton in die Kinderliteratur ein: Es sind märchenhaft-fantastische Elemente mit einer Komik und schafft so kindliche Freiräume. In seinen Werken wie **Die kleine Hexe** oder **Das kleine Gespenst** werden auch Ängste und Sorgen der kindlichen Leser/innen aufgenommen, entwerfen diese jedoch in phantastischen Schonräumen fernab einer erwachsenen Welt. Preußlers Figuren sind als gute, positiv besetzte Figuren konzipiert, die sich durchaus auch mal falsch verhalten, letztendlich sich jedoch auf die Werte und Normen besinnen und diese, so zumindest Hörbe, auch kaum hinterfragen. Der Erzähler führt in die Geschichte ein, nähert sich langsam Hörbe und beschreibt das Land, in dem Hörbe und weitere Hutzelmänner leben:

Es war einmal ein Hutzelmännchen, der hieß Hörbe mit dem großen Hut. Sein Hutzelmännchenhaus stand weit draußen im Siebengebietswald, am Rand einer kleinen Lichtung. Wie alle Hutzelmännchenhäuser war es aus Holz gebaut und über und über mit dünnen Ästen und Zweigen zugedeckt. Wer da nun zufällig in die Nähe kam und nicht wusste, dass unter dem Reisighaufen am Rand der Lichtung ein Hutzelmännchenhaus versteckt war, der hätte das nie im Leben für möglich gehalten – wie sollte er auch? (Preußler 2012, S. 7)

Sein Näherkommen erinnert an ein filmisches Zoom und die detaillierten Beschreibungen ermöglichen es dem/der kindlichen Leser/in, sich die Landschaft vorzustellen. Anschließend stellt der Erzähler



ler die Hutzelmänner als fleißig vor, da sie sich auf den langen Winter vorbereiten. Die Geschichte selbst wird episodenhaft und chronologisch berichtet. Es existiert zudem ein Handlungsstrang, nämlich die Abenteuer von Hörbe. Die Kapitel sind kurz. Die Komik erfolgt weitestgehend aufgrund der Dialoge und der Sprachspiele. Die Außenperspektive dominiert die Erzählung.

Der Erzähler hat sich sowohl in **Rico, Oskar und die Tieferschatten** als auch in **Matti und Sami und die drei größten Fehler im Universum** gewandelt: Beide Kinderromane besitzen einen männlichen Ich-Erzähler, der zumindest im Rico-Roman auch als ein unzuverlässiger Erzähler bezeichnet werden kann. Es wird auf ein chronologisches Erzählen verzichtet. Beide Romane haben ein offenes Ende und einen unmittelbaren Einstieg in die Geschichte.

Die Nudel lag auf dem Gehsteig. Sie war dick und geriffelt, mit einem Loch drin von vorn bis hinten. Etwas getrocknete Käsesoße und Dreck klebten dran. Ich hob sie auf, wischte den Dreck ab und guckte an der alten Fensterfront der Dieffe 93 rauf in den Sommerhimmel. (Steinhöfel 2008, S. 9)

Mit der Fundnudel setzt die Geschichte ein, das Ich taucht als Erzähler auf, ohne dass ein Name oder Geschlecht mit der Figur verbunden ist. Ein solcher Anfang führt möglicherweise zu Irritationen, baut aber auch Spannung auf und lädt dazu ein weiterzulesen.

Erst zwei Seiten weiter wird der Erzähler vom liebeswerten Nachbarn Fitzke als „Schwachkopf“ bezeichnet und genau diese Beschimpfung nutzt er, um sich vorzustellen. Erzählt wird die Geschichte weitestgehend chronologisch, doch Rico als Erzähler schweift ab und hält sich an Details fest. Es sind seine Gedanken und Gefühle, die die Leser/innen kennenlernen, nicht die Außensicht wie in dem Roman **Hörbe mit dem großen Hut**. Dies schafft möglicherweise mehr Empathie, Rico wird stärker charakterisiert. Zugleich erfährt der/die Leser/in die Informationen fast ausschließlich aus Ricos Sicht, die Figuren kommentieren diese zwar mitunter, aber ein Erzähler, der durch die Geschichte führt, den Leser auch mal auffängt, fehlt.

Auch Salah Naoura wählt für seinen Roman **Matti und Samir und die drei größten Fehler des Universums** einen unmittelbaren Einstieg:

Mama saß im Gras und schluchzte leise vor sich hin. Papa hatte die Augen zu zwei schmalen Schlitzen zusammengekniffen und starrte finster auf den glitzernd blauen See hinaus. Und Sami, mein kleiner Bruder, flitzte am Ufer hin und her und sammelte flache Steine zum Ditschen. (Naoura 2011, S. 5)

Der/die Leser/in ahnt noch nicht, warum die Familie an einem blauen See sitzt und verzweifelt ist. Im zweiten Kapitel setzt eine Rückblende ein, in der Matti, der Ich-Erzähler, schildert, wie die Familie in eine solche Situation kommen konnte. Anders gesagt: Der Roman ist nicht mehr linear erzählt.

Aber nur der Eingang einer Geschichte verändert sich im Laufe der Geschichte des Kinderromans, auch der Ausgang variiert: Die Kinderromane kennen das offene und das geschlossene Ende. **Hörbe mit dem großen Hut** endet damit, dass Hörbe wieder glücklich nach Hause kommt und das machen wird, was er zu Beginn der Geschichte vernachlässigt hatte, nämlich Marmelade kochen. Er wird quasi nach seinem Ausbruch wieder vernünftig und handelt, wie es den Werten und Normen entspricht. Aber auch in Rico findet sich ein geschlossenes Ende, Rico hat den Kriminalfall gelöst und somit ist die Geschichte zu Ende. Naoura dagegen wählt jedoch einen anderen Umgang: Er lässt Matti erneut zu Wort kommen. Dieser schreibt einen Brief an seinen besten Freund und schildert die Situation in Finnland. Ob jedoch der Brief wahr ist oder das Lügen fortsetzt, bleibt offen und bietet somit verschiedene Lesarten an.



Themen & Figuren

Doch auch wenn Steinhöfel und Naoura ihre Romane in der realistischen Alltagswelt der kindlichen Leser/innen verorten, spiegeln die Romane eine Komik wider, die auch an Preußler und seine Darstellung der Kindheit erinnert. Preußler entwirft zwar (kindliche) Schonräume, greift aber sehr wohl auch Ängste und Sorgen Heranwachsender auf und zeigt z.B. Freundschaften und die Schwierigkeiten, die in Freundschaften entstehen können.

In allen hier vorgestellten Romanen spielt das Thema Freundschaft eine wichtige Rolle. Entscheidend ist zudem, dass wir es mit einer Freundschaft zwischen jeweils zwei Jungen zu tun haben. Tatsächlich dominierten in der Zeit, in der Preußler seine Kinderromane schrieb, selbstständige Jungen die Literatur, die nach 1968 durch selbstständige, kluge und pfiffige Mädchen abgelöst wurden. Noch 2001 stellte Anita Schilcher in ihren Untersuchungen von 82 aktuellen Kinderromanen fest, dass weibliche Protagonisten dominieren und somit einem modernen Mädchenbild entsprechen. Zum Jungenbild heißt es in der Studie, dass das Klischee des Abenteuerhelden verschwunden ist, aber der Kampf gegen Rollenerwartungen an den Jungen nach wie vor gegeben ist. Zugleich, so Schilcher, leiden die Jungen, wenn sie bestimmten Rollenmustern nicht entsprechen.

Preußler entwirft mit Zwottel und Hörbe eine Männerfreundschaft und tatsächlich bewegen sich beide auch in einer reinen Männergesellschaft, in der jedoch die männlichen Wesen auch selbstverständlich Aufgaben übernehmen, die lange Zeit weiblich besetzt waren, u.a. den Haushalt. Die Figuren bewegen sich in einem Raum, in dem scheinbar nur ein Geschlecht lebt und ganz selbstverständlich unterschiedliche Aufgaben erfüllt. Eine Geschlechtertrennung, wie sie aus der (Kinder-) Literatur bekannt ist, wird hier nicht skizziert. Zwottel und Hörbe treffen sich zufällig und begegnen sich zunächst mit Vorurteilen und auch bestimmten Ängsten. Doch Zwottel hilft schließlich Hörbe, rettet ihn sogar und beide unterhalten sich über das Leben und ihren Lebensraum. Sie kommen, und das haben sie beispielsweise mit Rico und Oskar gemeinsam, aus unterschiedlichen Welten: Trotz der unterschiedlichen Sozialisation lernen sich Hörbe und Zwottel kennen, unterstützen einander, freunden sich an. Wichtig ist zudem, dass sich weder Hörbe noch Zwottel schämen, auch Angst oder Sorgen zu zeigen. Tradierte Rollenmuster, wie sie demnach die Kinder- und Jugendliteraturforschung im Kontext der Mädchenfiguren findet, werden in den *Hörbe-Geschichten* aufgelöst. Hier zeigt sich möglicherweise die Stärke der phantastischen Kinderliteratur, die kindlichen Lesern/innen andere Freiräume eröffnet, die Phantasie anregt und alternative Lebenswelt entwirft.

Während sich das Mädchenbild seit den 1970er Jahren in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur gewandelt hat und durchaus das emanzipierte und selbstbewusste Mädchen die literarische Welt eroberte, scheint es, als ob die Jungenfiguren noch in den 1990er Jahren hinter diesem Trend hinterher hinkten und dann tatsächlich mit dem „gender trouble“ kämpften. Die Jungen wehren sich kaum gegen die von ihnen erwarteten Rollenbilder. Hinzu kommen noch die sensiblen Jungen, die nicht in einer Gruppe von Jungen skizziert werden, sondern tatsächlich überwiegend in der Freundschaft mit Mädchen, die jedoch die „Unmännlichkeit“ (Schilcher 2004, S. 13) akzeptieren – und hier deuten sich dann Unterschiede zu Preußlers Werk. Tatsächlich zeigt sich insbesondere in den Freundschaften zwischen Jungen und Mädchen, die noch unschuldig sind, dass den Jungen hier die Möglichkeit gegeben wird, eine Nähe und Wärme zu spüren, die so in einer rein männlichen Freundschaftsgruppe scheinbar nicht möglich ist. Sie wurden oftmals als sensible Freunde der Mädchen entworfen. Ralf Schweikart konstatiert daher Mitte der 1990er Jahre:



Die eine Seite sind die sensiblen, nachdenklichen Jungenfiguren, die sich in Zweifeln und Selbstspiegelungen ergehen. Die andere Seite sind die Angeber und Prahler, die mit ihrem Getue entweder auf die Nase fallen oder so nur Schwäche und Unsicherheit überspielen. (Ralf Schweikart, hier zit. nach Kliewer 2004, S. 26)

Die ‚neuen‘ Jungenfiguren können sensibel sein, sie können aber auch Helden sein und durchaus auch großspurig, ohne dass es vom Erzähler kritisch hinterfragt wird. Oder anders gesagt: Sensibilität und Großspurigkeit, das Wechseln zwischen Rollenerwartungen müssen sich nicht widersprechen, sondern werden in der Kinder- und Jugendliteratur aufgenommen und diskutiert. Die Erzählungen entwerfen widersprüchliche Jungenbilder und gerade diese Widersprüche machen diese Texte sicherlich auch für männliche Leser interessant.

Großen Einfluss hatte neben **Gregs Tagebuch** (dt. 2008, *Diary of a Wimpy Kid*, 2007) vor allem der Roman **Rico, Oskar und die Tieferschatten** von Andreas Steinhöfel, der nicht nur das Jungenbild der nachfolgenden Romane prägte, sondern durchaus auch das Genre des Kriminalromans. Aber, zumindest für den deutschsprachigen Raum, dürfen jene Texte der Autoren wie Otfried Preußler oder Michael Ende in diesem Kontext nicht vernachlässigt werden. Es zeigen sich sehr wohl Parallelen, auch zu den Hörbe-Geschichten, die man als das Spätwerk Preußlers bezeichnen könnte.

Fazit

Preußler hat in seiner Dankesrede bei der Verleihung des Großen Preises der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur in Volkach 1988 wie folgt auf all die Kritik reagiert:

Meine Devise, und diese Devise hat nichts, absolut nicht mit „Heile Welt“ zu tun: Kinder haben ein Recht darauf, Kinder zu sein und bleiben zu dürfen, solange sie Kinder sind, Menschenkinder in der Startphase ihres Lebens, ausgestattet mit einem natürlichen Optimismus ohnegleichen. Und ich halte es, ohne Umschweife gesagt, für sündhaft, präzise: für eine Todsünde, wenn wir Erwachsenen diesen Optimismus, den Optimismus der Kinder nicht respektieren. Was ist ihnen denn gedient, wenn wir schamlos genug sind, sie mit unseren eigenen unbewältigten Zweifeln und Ängsten zu quälen? Wie, um alles in der Welt, lässt sich verantworten, sie mit fiktiven literarischen Horror-Visionen heimzusuchen?

Nein, ich verfolge mit meinen Geschichten für Kinder kein unmittelbar politisch gemeintes Konzept. Ich versuche damit nichts weiter, als den Lesern Spaß zu machen, sie in der Kunst des Lachens zu üben, ihrer Phantasie Nahrung zu geben, sie in ihrem natürlichen Lebensmut zu bestärken – und dies alles in der Hoffnung, ihnen auf solche Weise ein bißchen zusätzlicher Reserve an Kraft und Vertrauen mitgeben zu können auf dem Weg in die Zukunft. (zit. nach Lange 2008, S. 46)

Preußler legt hier sein Konzept, Kinderbücher zu schreiben, offen, bemerkt, was seine Bücher auszeichnet und letztendlich auch, wie er sich als Autor fasst. Auch wenn Autorinnen wie Ursula Wölfel, Gudrun Pausewang oder Autoren wie Peter Härtling die Aufhebung des Schonraums fordern, bleibt Preußler bei einem Gegenentwurf. Er möchte den Lesern Spaß an der Literatur vermitteln, ihnen neue Lebenswelten eröffnen und auch wenn er betont, dass er Probleme ausklammert, so finden sich in seinen Texten sehr auch Themenfelder, in denen sich Ängste der Kinder spiegeln. Letztendlich, und mit dieser These möchte ich schließlich, wird hier ein Konzept von Kinderliteratur angedeutet, das auch heute noch existiert und funktioniert. Pointiert formuliert: Wurde nicht vielmehr dieses Konzept nach all der problembeladenen Kinderliteratur erneut entdeckt und von Autoren wie Andreas Steinhöfel auch fortgesetzt. Der Einfluss Preußlers auf die aktuelle Kinderliteratur ist da, zeigt sich in der Komik, aber auch in den Entwürfen der kindlichen Protagonisten.



Primärliteratur

- Bertram & Schulmeyer: Coolman und ich. Rette sich, wer kann. Oetinger 2011.
Boie, Kirsten: Der Junge, der Gedanken lesen konnte. Oetinger 2012.
Naoura, Salah: Matti und Sami und die drei größten Fehler des Universums. Beltz & Gelberg 2011.
Steinhöfel, Andreas: Rico, Oskar und die Tieferschatten. Carlsen 2008.
Preußler, Otfried: Das große Hörbe Buch. Zwei Hutzelgeschichten. Thienemann 2012.

Sekundärliteratur

- Daubert, Hannelore: „Es verändert sich die Wirklichkeit ...“ Themen und Tendenzen im realistischen Kinder- und Jugendroman der 90er Jahre. In: Raecke, Renate (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. 1999, S. 89–105.
Daubert, Hannelore: Moderne Kinderromane. In: Lange, Günter (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Grundlagen, Gattungen, Medien, Lesesozialisation und Didaktik. Ein Handbuch. Schneider Hohengehren 2011, S. 87–105.
Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. Fink 2000.
Gansel, Carsten: All-Age-Trends und Aufstörungen in der aktuellen Literatur für junge Leser. In: Der Deutschunterricht 4, 2012, S. 2–11.
Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht. Cornelsen 2010.
Kliwer, Annette: Jungenbücher – nur für Mädchen? – Jungen als Helden und Leser der aktuellen Adoleszenzliteratur. In: Kliwer, Annette/Schilcher, Anita (Hg.): Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur. Schneider Hohengehren 2004, S. 23–34.
Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung. WBG 2012.
Lange, Günter: Otfried Preußler. In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Juni 2008, S. 1–59.
Schikorsky, Isa: Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur. Books on Demand 2012.
Schilcher, Anita: „Du bist wie alle Weiber, gehorsam und unterwürfig, ängstlich und feige“ – Geschlechterrollen im Kinderbuch der 90er Jahre. In: Kliwer, Annette/Schilcher, Anita (Hg.): Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur. Schneider Hohengehren 2004, S. 1–22.
Wrobel, Dieter: Kinder- und Jugendliteratur nach 2000. In: Praxis Deutsch 224, 2010, S. 4–11.

www.alliteratus.com

www.facebook.com/alliteratus w <https://twitter.com/alliteratus>

© Alliteratus 2013 • Abdruck erlaubt unter Nennung von Quelle und Verfassern

Unterstützen Sie beim Bücherkauf eine lokale Buchhandlung!

Wenn Sie lieber online bestellen, bietet die Buchhandlung Le Matou Ihnen kostenlosen Versand, wenn Sie bei der Bestellung das Stichwort „Alliteratus“ angeben. Klicken Sie aufs Logo. Alliteratus ist kommerziell weder an der Bewerbung noch am Verkauf des Buches beteiligt.

