Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien
Theorie – Geschichte – Didaktik

Band 65

Regina Hofmann

Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur

Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane

PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften

In Folge eines gewandelten Kindheitsbildes entsteht zu Beginn der 1970er Jahre der moderne Kinderroman. Damit kommt es zu inhaltlichen, thematischen und darstellungstechnischen Veränderungen in der Kinderliteratur und auch zum Durchbruch des „kindlichen Ich-Erzählers“. Bislang wurde dieses Phänomen nicht eingehender untersucht. Ziel dieser Studie ist es daher, die Besonderheiten des kindlichen Ich-Erzählens in der Kinderliteratur herauszuarbeiten. Dies geschieht, indem zunächst ein Überblick über Berührungspunkte zwischen Kinderliteraturforschung und Narratologie gegeben wird. Im Anschluss daran werden einzelne kindliche Ich-Erzähler in der Geschichte der deutschen und ins Deutsche übersetzten Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis zur Gegenwart vorgestellt. Den Schwerpunkt bildet die Entwicklung eines Analyseinstrumentariums zur Bestimmung, Beschreibung und Untersuchung kindlicher Ich-Erzähler. Anhand von exemplarischen Analysen wird das Phänomen des kindlichen Ich-Erzählens schließlich veranschaulicht.

Regina Hofmann, geboren 1976; Lehramtsstudium mit den Fächern Deutsch, Englisch und Kunst; Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für germanistische Literaturdidaktik im Fachbereich Sprache, Literatur, Kultur der Universität Gießen.

www.peterlang.de

Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur

Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien

Theorie – Geschichte – Didaktik

Herausgegeben von Hans-Heino Ewers,
Christine Garbe und Rüdiger Steinlein

Band 65

PETER LANG
Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Regina Hofmann

Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur

Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane

PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Zugl.: Gießen, Univ., Diss., 2009

Umschlaggestaltung:
Olaf Glöckler, Atelier Platen, Friedberg

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

D 26
ISSN 1435-4721
ISBN 978-3-635-00307-9

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2010
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Mit dem Gegenstand dieser Arbeit, dem kindlichen Ich-Erzähler im modernen Kinderroman, wird der Schritt in ein bislang weitgehend unerschlossenes Terrain gewagt. Auf diesem Weg haben mich viele Menschen begleitet, denen ich gerne an dieser Stelle danken möchte.

Mein erster Dank gilt meiner Doktormutter Prof. Dr. Swantje Ehlers, die mir einerseits die Freiheiten ließ und Freiräume schaffte, die ich für das Schreiben meiner Dissertation benötigte, mir andererseits aber auch jederzeit mit Rat, wertvoller Kritik und Hilfe zur Seite stand. Weiterhin danke ich Prof. Dr. Ansgar Nünning nicht nur dafür, dass er während meines Studiums durch seine Seminare, sein Engagement und seinen Humor schon früh meine Begeisterung für die Narratologie weckte, sondern auch für seine Unterstützung in jeder meiner Studien- und Promotionsphasen. Bedanken möchte ich mich ebenfalls bei Prof. Dr. Hans-Heino Ewers für hilfreiche Anregungen und Hinweise sowie für die Möglichkeit, die vorliegende Arbeit in der Reihe *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien* veröffentlichen zu können.
Meinen Kolleginnen und Kollegen sowie den Mitgliedern der ehemaligen KJL-AG des Gießener Graduiertenzentrums Kulturwissenschaften danke ich für spannende Diskussionen und zahlreiche Literaturtipps. Weiterhin bedanke ich mich bei meiner Familie, meinen Eltern, meiner Schwester, Freundinnen und Freunden, denen ich in den letzten Jahren viel zu wenig Zeit geschenkt habe, die aber dennoch immer für mich da waren und an mich – und das Ende dieser Arbeit – glaubten. Ganz besonders danke ich schließlich meinem Freund Sascha für seine immer wieder aufbauenden Worte, seine unendliche Geduld und seine liebevolle Unterstützung.

Gießen, im Oktober 2009 Regina Hofmann

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 11

2. Stand der Forschung – Kindliches Erzählen, Narratologie und Kinder- und Jugendliteraturforschung 18

3. Kindliche Ich-Erzähler in der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur 35

3.1. Kindliche Sprecher und kindliche Stimmen in Werken der frühen Kinder- und Jugendliteratur bis zur Aufklärung 38

3.2. Die ersten kindlichen Ich-Erzähler in kinderliterarischen Brief- und Tagebuchromanen des 18. und 19. Jahrhunderts 41

3.3. Zunehmende Subjektivität – die ersten individuellen kindlichen Ich-Erzähler 48

3.4. Kinderumweltgeschichte und Gesellschaftskritik – Beispiele kindlicher Ich-Erzähler bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts 54

3.5. Kindliche Ich-Erzähler in der Kinderliteratur nach 1945 61

3.6. Kindliche Ich-Erzähler im modernen Kinderroman 68

4. Theoretische Fundierung – Kriterien und Kategorien zur Bestimmung und Analyse von kindlichen Ich-Erzählern 77

4.1. Annäherung an den Begriff des ‚kindlichen Ich-Erzählers‘ 78

4.1.1. Der Ich-Erzähler 78

4.1.2. ‚Kindliche Figuren‘ in der Kinderliteratur – außertextuelle Bezugsrahmen und textuelle Merkmale 90

4.1.3. Der kindliche Ich-Erzähler 97

4.2. Kategorien zur Beschreibung einzelner Aspekte des kindlichen Ich-Erzählers 109

4.2.1. Kommunikationsmodell des kindlichen Ich-Erzählens in der Kinderliteratur 110

4.2.2. Das Auftreten kindlicher Ich-Erzähler in verschiedenen kinderliterarischen Genres 124

4.2.3. Die zwei Stadien des kindlichen Ich-Erzählers – das Verhältnis des Erzählenden zum Erzählten 139

4.2.4. Die verschiedenen Grade der Beteiligung eines Ich-Erzählers – kindliche Ich-Erzähler in ihrer Position zwischen Rand- und Hauptfigur 147

4.2.5. Rede und Gedanken – (Un-)Mittelbarkeit der Darstellung und sprachlich-stilistische Besonderheiten des kindlichen Ich-Erzählens 157

4.2.6. Unzuverlässige kindliche Ich-Erzähler 175

4.3. Zusammenfassung 189

5. Analysen – Beispiele kindlicher Ich-Erzähler im modernen Kinderroman 192

5.1. „Der Mensch muss erzählen, sonst kriegt er Bauchweh“ – Martin Baltscheits *Der Winterzirkus* 193

5.2. „Ich bin erst elf Jahre – ich würde gern nicht ganz so oft Recht haben“ – Guus Kuijers *Wir alle für immer zusammen* 208

5.3. „Was hat es denn für einen Wert, wenn ich aufschreibe, was ich wirklich gemacht habe? – Jacqueline Wilsons *Die unglaubliche Geschichte der Tracy Baker* 232

6. Schlussbetrachtung: Der kindliche Ich-Erzähler – Zusammenfassung, Funktionen, Reflexion und Ausblick 252

Literaturverzeichnis 261

Primärliteratur 261

Sekundärliteratur 264

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	‚Formel' kindlicher Ich-Erzähler	98
Abb. 2:	Kriterien zur Bestimmung eines kindlichen Ich-Erzählers	104
Abb. 3:	Abgrenzung des kindlichen Ich-Erzählers von erwachsenen, rückblickenden ‚Kindheitserzählern' und kindlichen Reflektorfiguren	108
Abb. 4:	Kommunikationsmodell narrativer Texte	111
Abb. 5:	Kommunikationsmodell narrativer Texte in Anlehnung an Nünning 1989; 1997	114
Abb. 6:	Kommunikationsmodell kindlicher Ich-Erzähler in der erzählenden Kinderliteratur	121
Abb. 7:	Verhältnis zwischen erzählendem und erzähltem Ich	143
Abb. 8:	Unterschiede zwischen erwachsenem und kindlichem Ich-Erzählen hinsichtlich des Verhältnisses zwischen erzählendem und erzähltem Ich	145
Abb. 9:	Veranschaulichung des generellen Abhängigkeits-verhältnisses zwischen der Position eines Ich-Erzählers in seiner Erzählung und der Zahl seiner Beziehungen zu anderen Figuren	152
Abb. 10:	Merkmale zur Bestimmung eines kindlichen Ich-Erzählers als bzw. zwischen Haupt- und Randfigur	155
Abb. 11:	Überblick über verschiedene Formen der Darbietung von Figurenrede	159
Abb. 12:	*Liebe Susi, lieber Paul* 1984, S. 14	173
Abb. 13:	Graduelle Abstufungen von (Un-)Zuverlässigkeit	178
Abb. 14:	Faktoren, die die Zuschreibung eines kindlichen Ich-Erzählers als unzuverlässig durch einen kindlichen Rezipienten begünstigen können	187
Abb. 15:	*Tracy Baker* 2006, S. 21	235
Abb. 16:	*Tracy Baker* 2006, S. 36	240

1. Einleitung

In Folge eines gewandelten Kindheitsbildes, durch welches Kinder „nicht mehr als andere Wesen [gelten], die in einer eigenen Welt leben und vom modernen, heillosen und problematischen Leben der Erwachsenen getrennt werden können“ (Steinz/Weinmann [3]2002, S. 121), entsteht zu Beginn der 1970er Jahre der ‚moderne Kinderroman‘. Dieser zeichnet sich nicht nur durch veränderte Themen und Inhalte, wie die Darstellung von Krisen, Konflikten und alltäglichen Problemen, sondern insbesondere auch durch den Rückgriff auf Erzähltechniken und Darbietungsweisen des modernen (Erwachsenen)Romans aus.[1] Mit einem verstärkten Interesse an der Subjektivität, individuellen Wahrnehmungen und inneren Reaktionen des Kindes auf die äußere Wirklichkeit schwindet die Zahl der alles überblickenden, allwissenden (erwachsenen) Erzähler und es treten zunehmend kindliche Reflektor- oder Ich-Erzählerfiguren in Erscheinung. Die Kinder- und Jugendliteraturforschung beschränkt sich bislang darauf, diese Zunahme subjektiver kindlicher Vermittlungsperspektiven zu attestieren. Eine genauere Untersuchung und differenzierte Betrachtung dieser Entwicklung blieb bislang jedoch aus.

Gegenstand dieser Arbeit ist nun eine spezifische Realisationsform der Kinderperspektive: das Phänomen des kindlichen Ich-Erzählers. Das heißt, es genügt nicht, dass eine Geschichte aus den *Augen* einer kindlichen Figur präsentiert wird, sie muss auch aus dem *Mund* eines Kindes erzählt sein. Ein kindlicher Ich-Erzähler übernimmt somit die Aufgabe der Vermittlung seiner Geschichte selbst. Wie es für Ich-Erzähler generell charakteristisch ist, ist er gleichermaßen narrativer Vermittler *und* beteiligte Figur seiner Geschichte. Erzähler und Erzähltes stehen dabei in unmittelbarem, ‚existenziellem‘ Zusammenhang, denn ein Ich-Erzähler berichtet von Ereignissen, die *er selbst erlebt* hat, *seinen* Begegnungen mit anderen Figuren, *seinen* persönlichen Konflikten und Problemen, *seinen* glücklichen Momenten und positiven Erfahrungen. Als stark anthropomorphisierte Erzählerfigur ist er an die kognitiven und physischen Grenzen des Menschenmöglichen gebunden. Prinzipiell kann er daher lediglich von Geschehnissen berichten, die ihm persönlich widerfahren sind oder die er zumindest mitgeteilt bekommen hat. Bei der Wiedergabe von inneren Vorgängen, Gedanken und Gefühlen ist er auf seine eigene Person beschränkt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich der kindliche Ich-Erzähler nicht von anderen Ich-

[1] Der Begriff ‚moderner Kinderroman‘ verweist somit nicht auf eine zeitliche Dimension im Sinne von ‚aktuell‘ oder ‚gegenwärtig‘, sondern auf eine „(kinder)literarische Gattung, deren Texte prinzipiell über vergleichbare Merkmale verfügen wie der moderne Roman für Erwachsene, wenngleich es natürlich graduell Unterschiede gibt“ (Gansel 1999, S. 57 f.).

Erzählern. Entscheidend für die nähere Bestimmung eines kindlichen Ich-Erzählers, wie sie der vorliegenden Arbeit zugrunde gelegt wird, ist jedoch, dass er zum Zeitpunkt seines Erzählens bzw. in seiner Erzähl(er)gegenwart (noch) ein Kind ist. Es handelt sich bei ihm also um ein *erzählendes Kind*. Erwachsene oder auch jugendliche Ich-Erzähler, die sich lediglich rückblickend an ihre Kindheit erinnern, werden hier daher nicht berücksichtigt.
Ziel dieser Arbeit ist es nun, das Phänomen des kindlichen Ich-Erzählers in der Kinderliteratur, insbesondere im modernen Kinderroman, genauer herauszuarbeiten. Dies geschieht, indem zum einen Kriterien zur Bestimmung von kindlichen Ich-Erzählerfiguren genannt werden, zum anderen Kategorien zur Untersuchung einzelner Aspekte und Besonderheiten des kindlichen Ich-Erzählens betrachtet und am konkreten Beispiel veranschaulicht werden. Angeknüpft wird dabei an Kategorien, die die Erzähltheorie zur Beschreibung von Erzählinstanzen und fiktiven Figuren im Allgemeinen sowie Ich-Erzählerfiguren im Speziellen bereitstellt, um diese jeweils im Hinblick auf das kindliche Ich-Erzählen zu präzisieren, gegebenenfalls auch zu modifizieren. Um intersubjektive Nachvollziehbarkeit zu gewährleisten, werden bestehende Ansätze und Beschreibungskategorien sowie die im Hinblick auf das kindliche Ich-Erzählen vorgenommenen Veränderungen jeweils ausführlich diskutiert und in graphischen Darstellungen oder tabellarischen Zusammenfassungen veranschaulicht. Auf diese Weise werden Besonderheiten des kindlichen Ich-Erzählens, die sich in unterschiedlicher Hinsicht zeigen, nicht nur im Einzelnen erfasst, sondern gleichsam wird auch ein Analyseinstrumentarium entwickelt, welches im konkreten Fall als Interpretationshilfe genutzt werden kann. Die exemplarische Analyse von drei modernen kinderliterarischen Werken im 5. Kapitel der vorliegenden Arbeit dient als eine erste Erprobung der Anwendbarkeit der zuvor beschriebenen Kategorien.
Keinesfalls soll hier jedoch der Eindruck entstehen, dass mit dieser Arbeit der Versuch unternommen wird, einen allumfassenden Katalog von Kategorien zur Beschreibung von kindlichen Ich-Erzählern aufstellen zu wollen, vielmehr soll eine erste, möglichst greifbare (und damit auch angreifbare) Grundlage geschaffen werden, die zur Diskussion, Ergänzung und Weiterentwicklung einlädt.

Da kindliche Ich-Erzähler insbesondere seit Beginn der 1970er Jahre in Erscheinung treten, besteht das untersuchte Textkorpus hauptsächlich aus modernen Kinderromanen. Um eine möglichst große Zahl an kindlichen Ich-Erzählern in ihren vielfältigen und facettenreichen Gestaltungsmöglichkeiten erfassen zu können, werden hierbei nicht nur Werke deutschsprachiger Autoren, sondern auch Übersetzungen, die auf dem deutschen Kinderbuchmarkt erschienen sind,

in die Textauswahl mit aufgenommen.[2] Wie unter anderem die Nominierungen des Deutschen Jugendliteraturpreises zeigen,[3] finden sich gerade in der übersetzten Kinderliteratur oftmals sowohl inhaltlich als auch erzähltechnisch sehr innovativ gestaltete Werke. Bewusst werden nicht nur mehr oder weniger bekannte Beispiele zitiert, sondern insbesondere auch Romane und Erzählungen, die bislang in der Kinder- und Jugendliteraturforschung nur wenig Beachtung gefunden haben. Weiterhin werden punktuell auch frühere (vormoderne) Werke der Kinderliteratur gleichermaßen wie aktuelle kinderliterarische Erzähltexte, die sich jedoch weniger der Darbietungsweisen des modernen Romans bedienen, berücksichtigt. Die Existenz eines kindlichen Ich-Erzählers ist das entscheidende Kriterium.

In Kapitel 2 dieser Arbeit wird zunächst ein Überblick über den Stand der Forschung gegeben. Bislang war das Phänomen des kindlichen Ich-Erzählers (im modernen Kinderroman) weder Gegenstand der Kinder- und Jugendliteraturforschung noch der Narratologie. Dies dürfte unter anderem darauf zurückzuführen sein, dass es generell zwischen diesen beiden Bereichen nur relativ wenige Berührungspunkte gibt. Während in erzähltheoretisch orientierten Arbeiten zur

---

[2] In vielen Publikationen zur (deutschsprachigen) Kinder- und Jugendliteratur werden oftmals neben Werken deutscher Autoren auch Übersetzungen in die Untersuchung miteinbezogen, ohne dies explizit zu thematisieren. Nicht immer wird dabei berücksichtigt, dass gerade in der Kinderliteratur übersetzte Werke häufig der Zielkultur angepasst werden und vom Ausgangstext relativ stark abweichen können, indem etwa erklärende Passagen hinzugefügt oder Streichungen vorgenommen werden (vgl. hierzu u. a. O'Sullivan 1997; 2000; 2002). Während dies insbesondere auf frühere Werke der Kinderliteratur zutrifft, zeigt sich jedoch, dass man in jüngeren Übersetzungen sehr um eine möglichst große Nähe zum Ausgangstext bemüht ist: „Betrachtet man die ‚literarische' Kinderliteratur in Deutschland innerhalb der letzten zwei Jahrzehnte, so ist eine Zunahme an Übersetzungspraxen zu beobachten, die die Instanzen und den Erzählton des Ausgangstextes so wiederzugeben versuchen, daß die Übersetzung nicht ein nach den Geboten der ‚Kindgemäßheit' adaptierter Text, sondern möglichst ein Abbild dessen ist, was im Ausgangstext vorzufinden war" (O'Sullivan 2002, S. 178).
Gleichwohl lässt sich nicht abstreiten, dass sich durch die Umwandlung eines literarischen Textes in eine andere Sprache dieser zwangsläufig verändert. Der Eindruck, den ein kindlicher Ich-Erzähler durch die Worte, die ‚er wählt' bzw. die ein Übersetzer wiederum ausgehend vom Original ‚für ihn wählt', erweckt, kann daher trotz eines Bemühens um eine möglichst werkgetreue Übersetzung mehr oder weniger stark vom Ausgangstext abweichen. Auch wenn ich mir dieser Problematik bewusst bin, habe ich mich dennoch entschieden, nicht nur ausschließlich deutschsprachige Kinderliteratur zu berücksichtigen, sondern auch ins Deutsche übersetzte Werke in die Textauswahl mit aufzunehmen. Dies hat insbesondere den Grund, dass gerade eine sehr große Zahl erzähltechnisch sehr innovativ gestalteter Kinderromane Übersetzungen sind. Um zunächst einmal einen Überblick darüber zu bekommen, wie vielfältig und facettenreich kindliche Ich-Erzähler in Erscheinung treten können, erschien es daher sinnvoll, die Textauswahl nicht unnötig einzuschränken.

[3] Etwa 40% bis 60% der nominierten Werke des seit 1956 vergebenen Deutschen Jugendliteraturpreises sind Übersetzungen (vgl. O'Sullivan 1997, S. 96).

Veranschaulichung verschiedener Aspekte vornehmlich auf ein Korpus von Werken der Allgemeinliteratur zurückgegriffen wird, weist die Kinder- und Jugendliteraturforschung wiederum bis zur Gegenwart eine gewisse narratologische bzw. „literarästhetische Abstinenz“ (Steffens [3]2002b, S. 849) auf. Von wenigen Ausnahmen abgesehen ist „das Feld“, wie Esther Steck-Meier es metaphorisch umschreibt, in dieser Hinsicht „noch kaum beackert“ (1999, S. 13). In Kapitel 2 wird es daher zunächst einmal darum gehen, Berührungspunkte zwischen Kinder- und Jugendliteraturforschung und Narratologie aufzuzeigen, sowie im Weiteren die wenigen Arbeiten, die sich mit dem Erzählen aus Kindersicht, teilweise sogar mit dem kindlichen Ich-Erzählen, unter narratologischer Fragestellung befassen, einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen.
Besonderes Augenmerk wird darauf gerichtet, inwiefern in Publikationen der Kinder- und Jugendliteraturforschung, die sich mit der Verwendung narratologischer Kategorien auseinandersetzen, die Ebene der erzählerischen Vermittlung, gegebenenfalls sogar die Instanz des (kindlichen) Ich-Erzählers berücksichtigt und beschrieben wird. Weiterhin wird gefragt, auf welche erzähltheoretischen Ansätze jeweils zurückgegriffen wird, oder ob eventuell sogar alternative Kategorien zur Beschreibung narrativer Vermittlungsinstanzen in der Kinder- und Jugendliteratur vorgeschlagen werden. Neben Publikationen der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteraturforschung werden darüber hinaus auch erzähltheoretisch ausgerichtete Arbeiten in die Betrachtung miteinbezogen, die sich unter narratologischer Fragestellung mit der Gestaltung der Kinderperspektive in der Allgemeinliteratur befassen, sowie zwei Monographien aus dem angloamerikanischen Raum, die im Hinblick auf das kindliche Ich-Erzählen in der (Kinder)Literatur von Bedeutung sind.
Auf die über hundertjährige erzähltheoretische Auseinandersetzung mit dem Ich-Erzähler seit Friedrich Spielhagen (1883) wird in diesem Forschungsüberblick nicht explizit eingegangen. Diese findet im Rahmen des 4. Kapitels, in welchem der Begriff des kindlichen Ich-Erzählers genauer bestimmt und mit Hilfe verschiedener Kategorien beschrieben wird, ausführlich Berücksichtigung.

In Kapitel 3 wird ein Blick auf einzelne Momente kindlichen Ich-Erzählens in der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur geworfen. Eingegangen wird zunächst auf die ‚Vorläufer‘ des kindlichen Ich-Erzählers, kindliche Stimmen oder Sprecherfiguren, die sich in Ich-Aussagen zu Wort melden, ohne jedoch bereits zu *erzählen*, also Vermittler einer Geschichte zu sein. Weiterhin wird die Frage gestellt, welches die ersten kindlichen Ich-Erzählerfiguren sind, die in historischen Untersuchungen zur Kinder- und Jugendliteratur verzeichnet wurden. Darüber hinaus werden exemplarisch einzelne kindliche Ich-Erzählerfiguren be-

trachtet, die im Verlauf der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur besondere Beachtung gefunden haben.
Auf diesem Wege zeigt sich, dass das kindliche Ich-Erzählen keineswegs eine ‚Erfindung' des modernen Kinderromans ist. Bereits im 18. Jahrhundert mit Beginn der spezifischen Kinder- und Jugendliteratur treten kindliche Ich-Erzählerfiguren, zuerst im kinderliterarischen Brief- und Tagebuchroman, in Erscheinung. Ihnen folgen im 19. und 20. Jahrhundert weitere kindliche Ich-Erzähler. Bis zum Ende der 1960er Jahre handelt es sich dabei jedoch um kinderliterarische Einzelfälle. Stattdessen dominieren alles überblickende ‚allwissende' Erzähler oder erwachsene Ich-Erzählerfiguren, die das Geschehen aus einer größeren Distanz vermitteln. Werden kindliche Ich-Erzähler dennoch eingesetzt, geschieht dies oftmals in innovativen Werken, in denen bereits relativ früh in der Geschichte der Kinderliteratur die kindliche Subjektivität thematisiert und akzentuiert wird. Seit Beginn der 1970er Jahre in Folge eines gewandelten Kindheitsbildes nimmt die Zahl der kindlichen Ich-Erzähler gleichermaßen wie die der kindlichen Reflektorfiguren mit dem Entstehen des modernen Kinderromans rapide zu. Der kindliche Ich-Erzähler ist damit nicht länger eine kinderliterarische Randerscheinung.

Von dieser Beobachtung ausgehend wird in Kapitel 4 der Versuch unternommen, das Phänomen des kindlichen Ich-Erzählers genauer zu erfassen. Dies geschieht, indem zunächst einmal eine separate Betrachtung der durch den Begriff des ‚kindlichen Ich-Erzählers' miteinander verknüpften Aspekte erfolgt: des narratologisch etablierten Terminus des ‚Ich-Erzählers' auf der einen Seite und des historisch, gesellschaftlich und kulturell höchst wandelbaren Konstrukts der ‚Kindheit' auf der anderen Seite. Darauf aufbauend bzw. diese beiden Aspekte zusammenführend erfolgt schließlich eine Konkretisierung des Begriffs des ‚kindlichen Ich-Erzählers'. Ausgehend von der Annahme, dass kindliche Ich-Erzähler stark anthropomorphisierte Erzählerfiguren sind – das Attribut ‚kindlich' verweist bereits darauf –, erscheint es sinnvoll, zur Bestimmung und Identifikation eines kindlichen Ich-Erzählers nicht nur textuelle Signale, sondern auch außertextuelle Bezugsrahmen und lebensweltliche Schemata mit einzubeziehen. Damit wird der Tatsache Rechnung getragen, dass letztlich der individuelle Rezipient mit seinen persönlichen Vorstellungen davon, was ‚Kindsein' und ‚kindliches (Ich-)Erzählen' ausmacht, im jeweiligen Fall darüber entscheidet, ob er eine bestimmte Erzählinstanz als ‚erzählendes Kind' auffasst oder eine solche Klassifizierung ablehnt.
Um die Besonderheiten des kindlichen Ich-Erzählens in der Kinderliteratur adäquater erfassen und beschreiben zu können, werden in Kapitel 4.2. einzelne Aspekte einer genaueren Betrachtung unterzogen. Dies geschieht, indem jeweils

zunächst auf bestehende Kategorien zur Analyse narrativer Vermittlungsinstanzen, insbesondere von Ich-Erzählern, zurückgegriffen wird. In einem weiteren Schritt werden wiederum die spezifischen Charakteristika des kindlichen Ich-Erzählens in der Kinderliteratur in Abgrenzung zum ‚ich-erzählenden Normalfall', dem erwachsenen Ich-Erzähler der Allgemeinliteratur, beschrieben. Auf diese Weise entsteht Schritt für Schritt ein zunehmend differenzierteres Analysesystem zur Untersuchung kindlicher Ich-Erzählerfiguren in der (modernen) erzählenden Kinderliteratur.

Insgesamt werden in Kapitel 4.2. sechs verschiedene Aspekte, die für die Analyse und Beschreibung eines kindlichen Ich-Erzählers wesentlich sein können, im Einzelnen betrachtet:

Erstens wird in Anlehnung an ein allgemeines Kommunikationsmodell narrativer Texte ein Modell entworfen, in welchem die unterschiedlichen Kommunikationsebenen, die beim kindlichen Ich-Erzählen in der Kinderliteratur von Bedeutung sind, konkretisiert werden.

Zweitens wird untersucht, ob es bestimmte Genres gibt, in denen kindliche Ich-Erzähler häufiger oder seltener in Erscheinung treten. Weiterhin wird in diesem Kontext die Frage gestellt, ob sich Korrelationen zwischen der Wahl eines bestimmten Genres und der Gestaltung eines kindlichen Ich-Erzählers beobachten lassen.

Drittens werden die in der (Ich)Erzähltheorie so häufig als charakteristisches Merkmal des Ich-Erzählers beschriebenen ‚zwei Stadien' des Ich-Erzählers bzw. das Verhältnis zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich im Hinblick auf das kindliche Ich-Erzählen diskutiert.

Viertens wird nach dem Grad der Beteiligung eines kindlichen Ich-Erzählers an dem von ihm vermittelten Geschehen gefragt. In diesem Kontext wird nicht nur darauf eingegangen, inwiefern er als Haupt- oder Nebenfigur auftritt, sondern auch anhand welcher Kriterien diese Rolle, die ein kindlicher Ich-Erzähler innerhalb seiner Geschichte spielt, genauer beschrieben werden kann.

Fünftens wird der Aspekt der Rede- und Gedankendarstellung durch einen kindlichen Ich-Erzähler einer genaueren Betrachtung unterzogen. Dabei geht es zum einen um die Mittelbarkeit bzw. Unmittelbarkeit der Erzählung von Worten und Bewusstseinsvorgängen, zum anderen um sprachlich-stilistische Besonderheiten der äußeren und inneren Rede kindlicher Ich-Erzählerfiguren in der Kinderliteratur.

Sechstens wird auf das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens eingegangen. Untersucht wird dabei zunächst, inwiefern kindliche Ich-Erzähler in der Kinderliteratur als unzuverlässige Erzähler in Erscheinung treten. Weiterhin wird die

Frage diskutiert, inwiefern wiederum der reale, kindliche Leser dazu in der Lage ist, narrative Unzuverlässigkeit zu erkennen.

In Kapitel 5 werden schließlich drei konkrete kindliche Ich-Erzählerfiguren vorgestellt und exemplarisch analysiert. Bewusst werden drei moderne kinderliterarische Werke gewählt, die in der (deutschsprachigen) Kinder- und Jugendliteraturforschung bislang wenig Beachtung gefunden haben: Martin Baltscheits phantastische Kindererzählung *Der Winterzirkus* (2005), Guus Kuijers tragikomischer Familienroman *Wir alle für immer zusammen* (dt. 2001, niederl. 1999) sowie Jacqueline Wilsons *Die unglaubliche Geschichte der Tracy Baker* (dt. 2003, engl. 1991). Auf diese Weise soll nicht nur der Nutzen und die Anwendbarkeit des zusammengestellten Beschreibungsinstrumentariums als analytisches Hilfsmittel veranschaulicht, sondern vor allem auch zur Diskussion dieser Kinderromane angeregt werden.
In der Schlussbetrachtung werden die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit noch einmal zusammengefasst, nach den Funktionen des kindlichen Ich-Erzählens gefragt, die Anwendungsmöglichkeiten des vorgestellten Analyseinstrumentariums reflektiert sowie ein Ausblick auf weiterführende Fragestellungen und Aspekte gegeben, die im Rahmen dieser Arbeit allenfalls am Rande gestreift wurden.

2. Stand der Forschung – Kindliches Erzählen, Narratologie und Kinder- und Jugendliteraturforschung

Die Darstellung kindlicher Perspektiven in der Literatur steht im Zentrum verschiedener Publikationen (z. B. Brettschneider 1982, Kuhn 1982, Haferkamp 1985, Buschendorf 1988, Heiss Trombetta 1993, Goodenough/Heberle/Sokoloff 1994, Rossbach 1999). Während jedoch zumeist sozial-, kultur- und motivgeschichtliche Aspekte untersucht werden, die Rollen, die kindliche Figuren spielen können (z. B. ‚göttliches Kind', ‚Opfer', ‚Täter'), betrachtet werden oder insbesondere ihr Einsatz als Mittel zur Gesellschaftskritik hervorgehoben wird, wird das Erzählen aus Kindersicht nur in sehr wenigen Arbeiten unter primär narratologischer Fragestellung untersucht (Baldwin 1990, Spielmann 2002).
In diesen wenigen Publikationen werden in erster Linie allgemeinliterarische und allenfalls am Rande kinderliterarische Werke analysiert. Damit werden jedoch keinesfalls die realen Verhältnisse widergespiegelt, im Gegenteil: Während in der Allgemeinliteratur insgesamt nur sehr selten das Geschehen in Reinform aus der Perspektive eines Kindes vermittelt wird, ist die Zahl der kindlichen Reflektor- und Erzählerfiguren in der Kinderliteratur nicht nur wesentlich höher, im modernen Kinderroman stellen sie mittlerweile sogar den erzähltechnischen ‚Normalfall' dar. Da jedoch narratologische Fragestellungen in der Kinder- und Jugendliteraturforschung bis zur Gegenwart eine insgesamt allenfalls untergeordnete Rolle spielen, verwundert es nicht, dass weder der Einsatz der Kinderperspektive noch im Speziellen das Phänomen des kindlichen Ich-Erzählers bislang von dieser Seite aus in einer eigenen Untersuchung betrachtet wurde. Dennoch lassen sich Berührungspunkte zwischen Narratologie und Kinder- und Jugendliteraturforschung sowie einzelne Verweise auf die Gestaltung der narrativen Vermittlungsinstanz in der Kinder- und Jugendliteratur finden. Im Folgenden soll daher ein kurzer Überblick über verschiedene Publikationen der Kinder- und Jugendliteraturforschung gegeben werden, in denen erzähltheoretische Fragestellungen, insbesondere Aspekte zur Analyse der Erzählform bzw. der Ebene der narrativen Vermittlung, Berücksichtigung gefunden haben. Besonderes Augenmerk wird dabei jeweils darauf gerichtet, inwiefern gegebenenfalls Beobachtungen zum Auftreten und zur Gestaltung von (kindlichen) Ich-Erzählern oder auch dem Erzählen aus Kindersicht angestellt werden.

Einer der ersten Theoretiker, der eine literaturwissenschaftlich orientierte „Jugendbuchwissenschaft" fordert, ist der österreichische Autor und Kinder- und Jugendbuchforscher Richard Bamberger. In seinem Aufsatz über die *Kompositi-*

onsformen des Jugendbuchs (1958) kritisiert er, dass das Jugendbuch[4] als ein „verkleinertes, erleichtertes Buch der Erwachsenenliteratur“ aufgefasst wird, und plädiert stattdessen dafür, es als „arteigenes Kunstwerk“ zu betrachten (S. 348). Um ihre Besonderheiten deutlich zu machen, betrachtet Bamberger daher jeweils verschiedene Kompositionsformen der Literatur für Kinder und Jugendliche im Vergleich zur Erwachsenenliteratur. Im Einzelnen zählen dazu die Handlungsentwicklung, der Spannungsaufbau, die Gestaltung der Zeit, der Anfang und Schluss sowie die Aussageform. Im Hinblick auf die Aussage- bzw. Erzählform unterscheidet er das Erzählen in der ersten Person vom Erzählen in der dritten Person und erklärt, dass dies je nach Verwendung „bestimmte künstlerische Wirkungen“ haben kann. Als Besonderheit der Kinder- und Jugendliteratur äußert Bamberger die Beobachtung, dass die „dritte Person weitaus häufiger als die erste Person verwendet [wird]“ (S. 352).

Eine herausragende Bedeutung für eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung der deutschen Kinder- und Jugendliteraturforschung wird Anna Krüger zugeschrieben. So hebt unter anderem Maria Lypp hervor, dass es „das Verdienst Anna Krügers [bleibe], die Kinderbuchkritik auf das Fundament der Literaturwissenschaft gestellt und damit die Voraussetzung für eine akademische Kinderliteraturforschung geschaffen zu haben“ (Lypp 1996, S. 179). Als eine der ersten Kinderliteraturtheoretikerinnen betrachtet Anna Krüger in ihrem Aufsatz mit dem Titel *Bausteine des Erzählens* (1967) verschiedene Aspekte der Jugendliteratur unter erzähltheoretischen Gesichtspunkten. Sie orientiert sich dabei zunächst an Roman Ingardens *Das literarische Kunstwerk* und betrachtet ihm folgend „jedes Sprachkunstwerk als mehrschichtiges Gebilde“ (S. 194). Dementsprechend untersucht sie die Schicht der elementaren Lautgebilde, die Wort- und Satzbedeutungen sowie die Darstellung der Gegenständlichkeiten in der Kinder- und Jugendliteratur. Weiterhin befasst sie sich unter Bezugnahme auf die Publikationen von Günther Müller, Eberhard Lämmert und Franz K. Stanzel mit der Gestaltung der Zeit sowie mit weiteren narratologischen Bausteinen wie beispielsweise dem Raum, der Rededarstellung oder dem Geschichtenanfang. Auf den Erzähler geht Anna Krüger in diesem Kontext nur am Rande ein; eine differenzierte Betrachtung der verschiedenen Erzählformen, ihrer Funktionen und möglicher Spielarten in der Kinder- und Jugendliteratur bleibt aus.

---

[4] Bis Ende der 1960er Jahre wird mit der Bezeichnung ‚Jugend‘ sowohl auf Kinder als auch auf Jugendliche verwiesen. ‚Jugendbuch‘ bedeutet dementsprechend nach dem heutigen Begriffsverständnis generell ‚Kinder- und Jugendbuch‘ (vgl. hierzu auch Ewers 1996, S. 165).

Die konkrete Frage nach der Gestaltung des *Erzählers im Jugendbuch* stellt Dieter Arendt in seinem 1977 erschienenen Aufsatz.[5] Darin hebt er zunächst die Unterscheidung zwischen dem Autor und Erzähler eines literarischen Kunstwerkes seit Käte Friedemanns Arbeit zur *Rolle des Erzählers* (1910) hervor und kritisiert in diesem Kontext die Jugendliteraturforschung, der er nicht nur vorwirft, dass sie wie „die ältere Literaturwissenschaft […] noch heute beharrlich nach dem Autor und kaum nach dem Erzähler" frage, sondern dass sie darüber hinaus sogar immer noch „den Autor mit dem Erzähler [verwechsle]" (Arendt 1986, S. 420). Arendt selbst befasst sich mit verschiedenen Rollen, die der Erzähler im Jugendbuch einnehmen kann. Er stellt dabei die These auf, dass die Art und Gestaltung eines Erzählers jeweils epochen- und genreabhängig sei. Um dies zu untermauern, führt er den „Erzähler bzw. die Erzählerin als Gouvernante" als Beispiel für die erzieherische Jugendliteratur der Aufklärung an oder den „Erzähler als guter und schneidiger Kamerad" im nationalistisch-militaristischen Jugendbuch des deutschen Kaiserreichs. Weiterhin beschreibt er den „Erzähler als Seminarist" und den „Erzähler als Freund und Kumpel" (S. 428 ff.).
Mit seiner Darstellung strebt Arendt keine Vollständigkeit an, vielmehr betont er, dass sich die Reihe beliebig fortsetzen ließe und eine „literaturwissenschaftliche Untersuchung der Erzählerrollen im Jugendbuch" noch ausstehe (S. 423). Auffallend ist, dass Arendt seine eigene Typologie offensichtlich anhand lebensweltlicher Kategorien bildet und verschiedene Erzähler mit Hilfe sozialer Rollen, die vor allem *Erwachsene* in ihrer Beziehung zu Kindern und Jugendlichen einnehmen können, beschreibt. Er spricht zwar auch von der „Erzählerrolle des Jugendlichen" (S. 426), versteht darunter jedoch keinen tatsächlich jugendlichen oder auch kindlichen (Ich-)Erzähler, sondern vielmehr einen erwachsenen Erzähler, der im Rückblick von seiner Kindheit und Jugend berichtet. Insbesondere in verschiedenen Schelmenromanen findet er Beispiele für diesen Erzählertyp. Charakteristisch für diese Erzählerrolle ist, so Arendt, dass der erwachsene Erzähler „nicht auf einer Stufe" mit dem früheren Jugendlichen oder Kind, von dem er erzählt, stehen könne; „er muß ihm voraus sein, und zwar nicht nur an Wissen über Inhalt und Handlung, sondern auch an überlegenem Bewußtsein" (S. 426). Diese Überlegenheit dürfe der Erzähler weder zu stark betonen noch umgekehrt zu sehr verbergen:

> Der Erzähler nämlich steht mit seiner überlegenen Haltung in einer doppelten Versuchung: Er kann sein überlegenes Wissen ausnutzen und sich aufstilisieren zum allwissenden Schulmeister; er wird auf Mißtrauen stoßen mit seiner Erzählung. Er

[5] Arendts erstmals 1977 erschienener Aufsatz wurde 1986 in der Herausgeberschrift von Jörg Becker zur *Diskussion um das Jugendbuch. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick von 1890 bis heute* noch einmal abgedruckt. Im Folgenden wird aus diesem Abdruck zitiert.

> kann umgekehrt sein überlegenes Wissen affektiert herunterspielen und sich zurückbegeben auf den Standpunkt des Kindes beziehungsweise des Jugendlichen; er wird auf peinliche Reserve stoßen mit seiner Erzählung.
>
> (Arendt 1986, S. 426)

Arendt stellt die These auf, dass die Präsentation einer Geschichte aus der Sicht eines Kindes von den kindlichen oder jugendlichen Adressaten als „peinlich" bewertet werden und auf Ablehnung stoßen könnte. Es ist anzunehmen, dass er unter anderem aus diesem Grund auch die Möglichkeit, einen tatsächlich kindlichen oder jugendlichen Erzähler einzusetzen, d. h. einen Erzähler, der sich nicht nur im Rückblick an seine Kindheit oder Jugend erinnert, sondern selbst noch zum Zeitpunkt seines Erzählens Kind oder Jugendlicher ist, weder anhand von Beispielen untersucht noch überhaupt als potentielle Erzählerrolle explizit in seiner Typologie aufführt. Auch wenn Arendt somit eine recht selektive Auswahl an Erzählerrollen trifft und andere wiederum aus seiner Betrachtung ausblendet, lenkt er dennoch in seinem Aufsatz erstmalig den Blick ausschließlich auf die Gestaltung des Erzählers sowie die Frage nach den spezifischen Rollen, die dieser in der Kinder- und Jugendliteratur einnehmen kann.

Walter Scherfs 1978 erschienene *Strukturanalyse der Kinder- und Jugendliteratur* stellt die erste Monographie dar, in der der Versuch unternommen wird, verschiedene narratologische Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur sowie deren psychologische Funktionen umfassender zu beschreiben. In seinen Ausführungen bezieht er sich insbesondere auf Eberhard Lämmerts *Bauformen des Erzählens*, daneben auf Roman Ingardens *Das literarische Kunstwerk*, Wolfgang Isers *Der implizite Leser* sowie Richard Bambergers und Anna Krügers erzähltheoretische Überlegungen zur Kinder- und Jugendliteratur. Zu den Bauelementen, die er benennt, einer leserpsychologischen Betrachtung unterzieht und am Beispiel von einzelnen Werken veranschaulicht, gehören die Handlungsführung, der erzählerische Aufbau, die Erzählhaltung und die Spannung. Weiterhin geht er auf die Erzählzeit, den ersten Satz, das letzte Bild, den Dialog sowie Themen, Rollen und Verhaltensmuster in der Kinder- und Jugendliteratur ein.
In seinen Ausführungen zur Erzählhaltung grenzt er die Ich-Erzählung vom Erzählen aus der „Perspektive der 3. Person" (S. 78 ff.) ab. Die Ich-Erzählung ist, wie Scherf betont, weitaus „vielfältiger, als man auf den ersten Blick annehmen sollte" (S. 70). Um dies zu untermauern, führt er verschiedene Aspekte an. Neben der Möglichkeit, dass ein Ich-Erzähler rückblickend von seiner Vergangenheit erzählt, benennt Scherf zum Beispiel auch das Erzählen in Tagebuchform. Weiterhin unterscheidet er, ob ein Ich-Erzähler lediglich äußere Ereignisse darstellt oder darüber hinaus seine eigenen Gedanken und Gefühle mitteilt. Auch ob ein Ich-Erzähler als Haupt- oder Nebenfigur in Erscheinung tritt, wird themati-

siert. In Bezug auf den Leser einer Ich-Erzählung weist er darauf hin, dass der Rezipient entweder durch den Text dazu aufgefordert sein kann, die angebotene Perspektive zu übernehmen oder „sich eben nicht mit dieser Perspektive zu begnügen, sondern es besser zu wissen, die Sache zu ‚durchschauen' […]" (Scherf 1978, S. 72).

Walter Scherf benennt damit verschiedene Aspekte zur Betrachtung von Ich-Erzählern und veranschaulicht diese wiederum an konkreten Beispielen. Sein Vorgehen bleibt hierbei, wie auch im Falle der weiteren Bauelemente, die er beschreibt, selektiv. Ziel seiner Arbeit ist jedoch auch keine detaillierte und umfassende Darstellung, sondern, so betont er, vielmehr „wesentliche Einzelwerke der Kinder- und Jugendliteratur sachlich zu beschreiben" (S. 9). Dennoch ist seine Monographie von besonderer Bedeutung für die Kinder- und Jugendliteraturforschung, wie Wilhelm Steffens hervorhebt:

> Trotz dieser zahlreichen romantheoretischen Verweise auf den modernen Kinderroman stehen eine umfassendere Untersuchung der kinderliterarischen Entwicklung unter diesem Gesichtspunkt und die Konturierung eines entsprechenden Analyseinstrumentariums, das auch für didaktische Fragestellungen geeignet ist, noch aus. Eine Ausnahme bildet Walter Scherfs früher Versuch einer, man darf sagen, romantheoretischen *Strukturanalyse der Kinder- und Jugendliteratur*. Aus heutiger Sicht fallen darin der etwas einseitige Bezug auf das Kategoriengerüst von Lämmerts *Bauformen des Erzählens* auf sowie der nahezu monokausale psychoanalytische Ansatz des ‚Ablösungsprozesses' zur leserpsychologischen Dimension. Dennoch ist es erstaunlich, wie selten dieser die literaturwissenschaftliche und die didaktische Fragestellung verbindende Baustein einer Kinderliteraturtheorie genutzt wird.
>
> (Steffens 1995a, S. 30)

Eine Publikation, in der die Ebene der narrativen Vermittlung in der Kinder- und Jugendliteratur unter einem kommunikationstheoretischen Blickwinkel betrachtet wird, stellt Maria Lypps Monographie zur *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur* (1984) dar. Sie befasst sich darin unter anderem mit der kinderliterarischen „Erzählkommunikation" (S. 45 ff.).[6] Bereits 1975 schlägt Lypp in einem Aufsatz den Rückgriff auf das narratologische Kommunikationsmodell vor, um die spezifischen Charakteristika der Kinderliteratur zu beschreiben. Sie hebt in diesem Kontext insbesondere die *Asymmetrie* in der Kommunikation zwischen dem realen erwachsenen Autor und dem kindlichen Adressaten auf der textexternen Kommunikationsebene hervor und verweist damit auf den unterschiedlichen sozialen Status sowie Sprach- und Kenntnisstand der beiden ungleichen Kommunikationspartner. Diese Asymmetrie wirkt sich wiederum auf

[6] „Der systematische Ort für vereinfachende Verfahren der Kinderliteratur läßt sich mit Hilfe der Erzähltheorie genauer bestimmen. Sie erlaubt es, die Erzählkommunikation nach Mustern (Stereotypen) aufzufächern, die eine unterschiedliche Affinität zur realen kinderliterarischen Kommunikationssituation haben" (Lypp 1984, S. 16).

alle Ebenen eines kinderliterarischen Werkes aus. In ihrer 1984 erschienenen Monographie betrachtet Maria Lypp nun unter anderem, wie die unterschiedlichen Möglichkeiten der Gestaltung der textinternen Erzähler- und Leserrolle in der Kinderliteratur beschrieben werden können. Sie stellt dabei zunächst fest, dass die „Figur des kindlichen Lesers […] zur kinderliterarischen Konvention geworden“ sei (S. 47).[7] Dem gegenüber steht wiederum eine Vielzahl an möglichen Erzählerrollen. Maria Lypp geht jedoch weniger auf einzelne Erzählertypen ein, sondern betrachtet stattdessen vielmehr das *Verhältnis* zwischen dem Erzählenden und dem kindlichen Adressaten. Die vier Stereotype der kinderliterarischen Erzählkommunikation, die Lypp benennt, bildet sie aufgrund des Kriteriums, inwiefern in diesen „die real bestehende Differenz der Lebens- und Wissenskontexte von erwachsenem Autor und kindlichem Leser“ verarbeitet wird (S. 48). Sie differenziert in diesem Kontext zwischen kinderliterarischen Erzählwerken, in denen der Sender und der Empfänger einen gleichen Kenntnisstand haben, in denen sich der Sender durch seine Überlegenheit gegenüber dem kindlichen Adressaten auszeichnet, in denen umgekehrt der Leser einen überlegenen Wissensstand hat und Werken, in denen schließlich Sender und Empfänger beide „unwissend“ sind (vgl. S. 47 ff.). Lypp unterscheidet demnach verschiedene Erzähler in der Kinderliteratur in erster Linie nicht anhand ihrer *Erzählform*, ob es sich um Ich- oder Er-Erzähler handelt, sondern anhand ihres *Verhältnisses* zu ihrem kindlichen Adressaten bzw. anhand ihres unterschiedlich gestalteten Kenntnisstandes. In ihren Erläuterungen zu den von ihr benannten Stereotypen geht sie jedoch durchaus auch auf konkrete Möglichkeiten der Gestaltung der Erzählerrolle ein. So erklärt sie beispielsweise, dass im Falle der „Überlegenheit des Lesers“ die „dargestellte Welt dem Erzähler fremd und neu“ erscheinen mag, er sie eventuell mit „naiven Maßstäben“ beurteilt oder ihm auch sprachliche Ausdrücke fehlen können. Einen solchen „schlecht informierten Erzähler“ bezeichnet Lypp auch als ‚*outsider*‘ und erklärt, dass dieser beispielsweise auch als Kind in Erscheinung treten kann (S. 69 ff.).

Seit den 1990er Jahren ist eine (leichte) Zunahme der Publikationen, die sich mit Kinder- und Jugendliteratur unter narratologischen Fragestellungen befassen, zu beobachten. Insbesondere Wilhelm Steffens beschreibt in seinen zahlreichen

[7] „Das lesende Kind wird zunächst von Erzählungen angesprochen, in denen es ‚selbst‘ vorkommt: stilisiert zur Figur des kindlichen Lesers. Die Kinderliteratur modelliert üblicherweise die kindliche Leserrolle stark heraus, bis hin zum Dialog mit dem Leser, der kinderliterarisch häufig vorkommt. […] Die Stilisierung zum überpersönlichen Adressaten überbrückt die Anonymität der literarischen Rede weniger durch den Schein einer persönlichen Anrede als durch die Definition des offiziellen Status, ‚kindlicher Leser‘, der, zur kinderliterarischen Konvention geworden, eine erste Basis für das Erfassen komplizierterer Vermittlungsvorgänge darstellt“ (Lypp 1984, S. 47).

Veröffentlichungen[8] bereits seit dem Ende der 1970er Jahre, vor allem jedoch mit Beginn der 1990er Jahre nicht nur die neueren Entwicklungen in der Kinderliteratur, speziell den modernen Kinderroman, sondern betont in diesem Kontext auch immer wieder den Nutzen erzähltheoretischer Analyseinstrumentarien, um die formalen und ästhetischen Veränderungen der Kinder- und Jugendliteratur adäquat beschreiben zu können. So fordert er beispielsweise in seinem Aufsatz zu den *literarischen und didaktischen Aspekten des modernen realistischen Kinderbuchs* (1990a), „die entwicklungspsychologische, die pädagogische und soziologische Betrachtungsweise durch eine literaturwissenschaftlich-ästhetische zu ergänzen" (S. 32). Dies begründet er damit, dass die neue Kinderliteratur Parallelen zum modernen Erwachsenenroman aufweist. Er plädiert dementsprechend dafür, diese auch mit Hilfe der von der modernen Erzählforschung bereitgestellten Analyseinstrumentarien zu untersuchen:

> Letztlich treffen fast alle Aspekte der modernen Erzählforschung, etwa die Ausprägung der Erzählsituationen, dargestellt in dem Typenkreis bei Stanzel, oder die *Bauformen des Erzählens* nach Lämmert sowie rezeptionsästhetische und kommunikative Faktorenanalysen ästhetischer Literatur (Iser, Krusche, Kahrmann u. a.) auch auf Strukturelemente der K+J zu, so daß diese heute unabdingbare Analyseinstrumente darstellen (s. Walter Scherf).
>
> (Steffens 1990a, S. 32)

In seinen Analysen bezieht sich Steffens vor allem auf Stanzels *Theorie des Erzählens*, Lämmerts *Bauformen des Erzählens* sowie die kommunikationstheoretisch ausgerichtete *Erzähltextanalyse* von Kahrmann, Reiß und Schluchter. Durch diese Vorgehensweise, betont er, „läßt sich u. a. das Eindringen solcher literarästhetischer Mittel in den modernen realistischen Kinderroman belegen, die zuvor nur in der Erwachsenenliteratur nachweisbar waren" (Steffens 1995a, S. 29). Unter den Beispielen, die Steffens jeweils zur Illustration seiner Beobachtungen anführt oder in Einzelanalysen einer genaueren Betrachtung unterzieht, befindet sich auch eine große Zahl von modernen Kinderromanen, die in der Ich-Form verfasst sind. Die meisten dieser Romane, zu denen zum Beispiel Gudrun Mebs' *Sonntagskind* (1983), Beverly Clearys *Ruf doch an, Papa* (am. 1983, dt. 1986) oder Kirsten Boies *Mit Kindern redet ja keiner* (1990) gehören, werden wiederum aus der Sicht eines kindlichen Ich-Erzählers vermittelt. Auch wenn Steffens diese Erzählerfiguren nicht explizit als ‚kindliche Ich-Erzähler' bezeichnet, belegt die Menge seiner Beispiele zum einen, dass es sich dabei nicht um kinderliterarische Randerscheinungen handelt, zum anderen stel-

[8] Vgl. unter anderem Steffens (1978; 1990a; 1990b; 1991; 1995a; 1995b; 1998a; 1998b; ^{3}2002a; ^{3}2002b).

len seine zahlreichen Analysen wichtige Vorarbeiten auf dem Weg zur Beschreibung kindlichen Ich-Erzählens dar.
Den erzähltheoretischen Überlegungen von Wilhelm Steffens folgt insbesondere auch Elvira Armbröster-Groh in ihrer Dissertation zum modernen realistischen Kinderroman (1997). Das Kernstück ihrer Arbeit bilden achtzehn Einzelanalysen moderner realistischer Kinderromane aus den 1970er, 1980er und 1990er Jahren. Armbröster-Groh stützt sich dabei, wie bereits Wilhelm Steffens, auf die erzähltheoretischen Ansätze von Lämmert, Stanzel und Kahrmann, daneben weiterhin auf Jürgen Petersens *Erzählsysteme* sowie Rüdiger Vogts *Aspekte erzählender Prosa*. Obwohl insbesondere die Ansätze von Stanzel und Petersen nur bedingt miteinander vereinbar sind, verzichtet Armbröster-Groh in diesem Kontext jedoch auf eine erzähltheoretische Reflexion und eingehendere Beschreibung der von ihr gewählten Analyseinstrumentarien.
In ihren Einzelanalysen untersucht sie jeweils thematisch-inhaltliche, rezeptionsästhetische sowie stilistische und formale Aspekte von achtzehn Kinderromanen und veranschaulicht mit Hilfe einer Vielzahl von Beispielen die Veränderungen in der modernen Kinderliteratur seit dem Ende der 1960er Jahre. In ihrer Textauswahl zeigt sich dabei deutlich eine Dominanz von Kinderromanen, die aus der Perspektive von Kindern – entweder durch die Augen einer Reflektorfigur in Er-Form oder in Ich-Form – erzählt werden, während der allwissende, alles überblickende Erzähler zunehmend zurücktritt. Etwa ein Drittel der analysierten Kinderromane wird durch einen kindlichen Ich-Erzähler vermittelt. Der Begriff des ‚kindlichen Ich-Erzählers' wird allerdings weder als eigene Kategorie eingeführt noch als spontane Ad-hoc-Konstruktion verwendet. Stattdessen nennt Elvira Armbröster-Groh zum Beispiel das Alter der Erzählerfigur oder umschreibt deren Kindsein, spricht etwa davon, dass es sich bei der Protagonistin von Gudrun Mebs' *Sonntagskind* (1983) „um eine Achtjährige, die selbst ihre Geschichte erzählt", handelt (S. 76).
Während in Elvira Armbröster-Grohs Monographie neben narratologischen insbesondere auch thematische sowie didaktisch-methodische Aspekte des modernen Kinderromans betrachtet werden, steht in Esther Steck-Meiers Dissertation zu *Erich Kästner als Kinderbuchautor* (1999) klar eine erzähltheoretische Fragestellung im Vordergrund. In ihrer Analyse richtet sich Steck-Meier in erster Linie nach dem Beschreibungsmodell des Zürcher Arbeitskreises, welches in Rolf Tarots Publikation *Narratio Viva* (1993) dargestellt wird. Daneben bezieht sie Begriffe von Stanzel, Lämmert und Vogt in ihre Betrachtung mit ein. Den Schwerpunkt ihrer Arbeit bilden zwölf sehr umfangreichen Einzelanalysen, an die sich eine werkübergreifende Analyse, in der sie auf „Kästner als Autor, Erzähler und Figur" (S. 397 ff.) eingeht und seinen Sprachstil untersucht, sowie

eine vergleichende Auswertung ihrer Analyse-Ergebnisse anschließen. Bewusst verknüpft Esther Steck-Meier in ihrer Dissertation Erzähltheorie und Kinderliteraturforschung, indem sie die kinderliterarischen Werke eines Autors mit Hilfe eines narratologischen Analyseinstrumentariums beschreibt. Da die Vermittlungsinstanzen in Erich Kästners kinderliterarischen Werken jedoch entweder als allwissender Erzähler oder erwachsenes Erzähler-Ich in Erscheinung treten, lassen sich aus dieser erzähltheoretischen Untersuchung von Einzelwerken eines bestimmten Autors allenfalls am Rande Erkenntnisse für das kindliche Ich-Erzählen gewinnen.

Im gleichen Jahr wie Esther Steck-Meiers Arbeit erscheint Carsten Gansels Monographie zur modernen Kinder- und Jugendliteratur (1999). Er befasst sich darin sowohl mit dem modernen Kinderroman als auch mit dem Jugend- bzw. Adoleszenzroman, untersucht Formen, Strukturen, Stoffe, Themen und Motive der modernen Kinder- und Jugendliteratur und gibt Anregungen für den Unterricht. In einem eigenen Kapitel geht er auf „erzähltheoretische Grundvoraussetzungen und Kategorien“ (S. 21 ff.) ein. Gansel betont in diesem Kontext zunächst, dass sich vorangegangene Forschungsarbeiten, in denen sich unter narratologischen Fragestellungen mit Kinder- und Jugendliteratur befasst wurde, zumeist an Stanzels erzähltheoretischem Ansatz orientiert haben. Er selbst fordert jedoch eine „Präzisierung der erzähltheoretischen Prämissen“:

> In Darstellungen zur modernen KJL wurden die idealtypischen Erzählsituationen von Stanzel übernommen bzw. auf sie verwiesen. Das war nachvollziehbar, ging es doch zunächst einmal darum herauszustellen, dass der moderne Kinderroman sich jener literar-ästhetischen Mittel bediente, die bislang der avancierten Erwachsenenliteratur vorbehalten waren. Gleichwohl erscheint mit Blick auf die modernen Entwicklungen seit den 80er-Jahren eine Präzisierung der erzähltheoretischen Prämissen angeraten.
>
> (Gansel 1999, S. 21)

Carsten Gansel bezieht sich in seinem systematischen Überblick über verschiedene Aspekte, die bei der Analyse von moderner Kinder- und Jugendliteratur zu berücksichtigen sind, neben Stanzel unter anderem auch auf die erzähltheoretischen Ansätze von Stierle, Chatman, Booth, Todorov, Pfister und Nünning. Dabei geht er auf die Struktur, die Ebene der narrativen Vermittlung, die Erzählweisen und -funktionen sowie die Gestaltung der Figuren, der Handlung, des Raumes und der Zeit ein, verweist jeweils auf spezifische Charakteristika der Kinder- und Jugendliteratur und veranschaulicht diese anhand von Textbeispielen. Bezogen auf die Ebene der erzählerischen Vermittlung folgt Gansel den Ansätzen von Stanzel und Petersen, die er in einer vergleichenden Betrachtung vorstellt.

Hinsichtlich des Einsatzes von Ich-Erzählern in der Kinder- und Jugendliteratur macht Gansel unter anderem die folgende Beobachtung:

> In der spezifischen KJL ist der Ich-Erzähler erst in dem Maße opportun geworden, wie es darum ging, anstelle von Aufklärung, Belehrung, Didaktik, Kinder und Jugendliche ernst zu nehmen, ihrem Denken und Fühlen nahe zu kommen, Partei zu ergreifen. Von daher ist die Einführung der Ich-Erzählsituation in der KJL ein Indiz für einen Wandel im Kindheitsbild und einen Anschluss an moderne Entwicklungen in der Literatur.
>
> (Gansel 1999, S. 30)

Nicht nur eine Zunahme des Erzählens in Ich-Form, sondern insbesondere des Erzählens aus Kindersicht, die Darstellung subjektiver, kindlicher Wirklichkeitsauffassungen, Wahrnehmungen und Werturteile mittels moderner Erzähltechniken, zeichnen, wie Gansel in seinen weiteren Ausführungen beobachtet, den modernen Kinderroman aus:

> Der neue, der ‚moderne Kinderroman' unterscheidet sich, was die angewandten Erzählverfahren betrifft, nur noch graduell, also in der Konsequenz des Einsatzes von der modernen Erwachsenenliteratur, nicht mehr prinzipiell. Zu dieser Art modernen Erzählens gehört schließlich auch, dass der Wertungsstandort in die kindlichen bzw. jugendlichen Protagonisten gelegt ist und dass ihr Standpunkt selbst dann nicht korrigiert wird, wenn er sich aus der Sicht der Erwachsenen bzw. der Gesellschaft als problematisch bzw. falsch erweisen sollte.
>
> (Gansel 1999, S. 58 f.)

Die Verlagerung des „Wertungsstandortes in die kindlichen bzw. jugendlichen Protagonisten", wie Gansel sie beobachtet, bedeutet damit gleichsam auch einen Wandel in der Gestaltung der narrativen Vermittlungsinstanz. Nicht länger wird das Geschehen primär aus der Sicht eines alles überblickenden, erwachsenen Erzählers präsentiert, sondern stattdessen zunehmend häufiger aus der subjektiven, eingeschränkten Sicht einer kindlichen Figur.

Mit dem spezifisch narratologischen Aspekt der *Ausbildung des unmittelbaren Erzählens am Beispiel der Verwendung des Briefes in der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts* befasst sich Jutta Krienke in ihrer Dissertation (2001). Sie bezieht sich darin in erster Linie auf Gérard Genettes strukturalistisch-narratologisches Analyseinstrumentarium, dessen Werk *Die Erzählung* Krienke vor Stanzels *Theorie des Erzählens* den Vorzug gibt. Um beschreiben zu können, wie der Eindruck des unmittelbaren Erzählens erzeugt wird, greift Krienke weiterhin auf kommunikationstheoretische (Nünning 1989) sowie rezeptionsästhetische Ansätze (Haefner 1995, Groeben/Vorderer 1988) zurück.
Auch wenn Jutta Krienke die kinderliterarischen Romane, die sie analysiert, ausschließlich unter dem Aspekt des ‚unmittelbaren Erzählens' betrachtet, worunter sie versteht, dass das Geschehen „scheinbar nicht mittels eines Erzählmediums, sondern mittels einer fiktiven Figur oder durch andere, vom Erzählen