

**„SO SIND KINDER NUN MAL“
DIE DARSTELLUNG VON FAMILIE UND FAMILIALEN
GESCHLECHTERSTEREOTYPEN IN KIRSTEN BOIES *WIR
KINDER AUS DEM MÖWENWEG***

Hanna Ristola
Universität Tampere
Fachbereich Sprach-, Translations- und Literaturwissenschaften
Deutsche Sprache und Kultur
Masterarbeit
April 2015

Tampereen yliopisto
Saksan kieli ja kulttuuri
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

HANNA RISTOLA: ”So sind Kinder nun mal”: Die Darstellung von Familie und familialen Geschlechterstereotypen in Kirsten Boies *Wir Kinder aus dem Möwenweg*

Pro gradu -tutkielma, 77 sivua
Huhtikuu 2014

Saksan kielen ja kulttuurin pro gradu -tutkielmassani käsittelen perheen ja perheeseen liittyvien sukupuolistereotyyppien esittämistä Kirsten Boies lastenromaanissa *Wir Kinder aus dem Möwenweg* (2000). Samalla tavoitteenani on määrittää, miten lapsilukijoiden tulisi reagoida näihin stereotyyppioihin, onko heidän tarkoituksenaan suhtautua niihin kriittisesti vai samastua niihin. Kirjallisuusanalyysissäni keskeiseksi tekijäksi nousee teoksen kahdeksanvuotias minäkertoja-/päähenkilötyttö, joka kertoo elämästään ja ihmisistä Möwenwegillä sijaitsevassa rivitalossa. Kirja, joka on ensimmäinen osa kirjasarjaa, valikoitui primäärimateriaaliksi sen perhe-elämään keskittyvän aihepiirin ansiosta. Tutkimukseni jatkaa hiljattain vakiintunutta lasten- ja nuortenkirjallisuuden sukupuolitutkimuksen perinnettä.

Tutkielman teorialuvuissa tarkastelen niin perhe- ja sukupuoliteorioita kuin lasten- ja nuorten kirjallisuuteen ja narratologiaan liittyviä teoreettisia kysymyksiä.

Analyysiluvun ensimmäisessä osassa keskityn lapsen epäluotettavana minäkertojana ja osoitan kuinka kirjassa luodaan tekstuaalisin keinoin yhteinen viitekehys kertojan ja kohderyhmän välille. Tällöin lapsilukijat pitävät kertojaa uskottavana samastumisen kohteena ja myös hyväksyvät kaikki kertojan esittämät kannat perheen ja sukupuolistereotyyppien esittämiseen liittyen. Olennaista on, ettei lapsilukijoita kehoiteta tekstissä kyseenalaistamaan kirjan konservatiivista näkemystä ydinperheestä ainoana oikeana perhemuotona eikä perinteisiä miehen ja naisen sukupuolirooleja, vaikka kirja päällisin puolin tarkasteltuna joiltain osin vaikuttaa tähän pyrkivän. Toisessa osassa erittelen perheen esittämistä. Äiti-isä-lapsiperheet muodostavat kirjassa yhtenäisen rintaman ja ydinperhe esitetään ainoana onnellisuuden ja turvallisuuden lähteenä. Muita perhemuotoja edustavat hahmot, yksinhuoltajaäiti ja lapseton pariskunta, kuvataan ikävinä ja jopa ilkeinä ihmisinä. Ydinperheideologia korostuu miljöön idyllisen ja nostalgisen kuvauksen kautta. Analyysin kolmannessa luvussa selviää, että sekä lapsi- että aikuishahmot esitetään kirjassa perinteisiä sukupuolirooleja ja -stereotyyppiä mukailleen. Stereotyyppinen ihannekuva uhrautuvasta äidistä pitää sisällään lastenhoitoa, leipomista ja pyykkien pesemistä. Äidit ovat pääasiallisia lastenkasvattajia ja rajoittuneita yksityiseen tilaan. Isät sen sijaan esitetään ensisijaisesti lastensa kavereina, jos he ylipäättään ovat läsnä, mutta toimivat silti julkisessa tilassa perheen ”edustajina”. Isät ovat hauskoja, mutta kasvattajina vastuuntunnottomia eikä heistä ole suorittamaan ”äidillisiä” tehtäviä. Kirjasta nousee esiin noidankehä, jossa lapset kasvavat samanlaisiksi kuin heidän vanhempansa: tytöt joutuvat jo nuorena omaksumaan vastuuntuntoisen aikuisen roolin, kun taas pojat saavat rauhassa olla lapsia.

Asiasanat: perhe, sukupuoli, stereotyyppit, sukupuoliroolit, minäkertoja, lastenkirjallisuus

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Zur Familie	5
2.1	<i>Familie</i> als Untersuchungsgegenstand und Begriff	5
2.2	Veränderte Vorstellungen: Familie in Deutschland früher und heute	9
3	Gender und Geschlechterstereotype	13
3.1	Die Begriffe <i>sex</i> und <i>gender</i>	13
3.2	Geschlechterstereotype und -rollen	14
3.3	Das Herstellen von Geschlecht in der Familie	17
4	Kinder- und Jugendliteratur	21
4.1	Kinder- und Jugendliteratur als literarisches Feld – Definition und besondere Kennzeichen	22
4.2	Unterteilungen und aktuelle Trends der Kinder- und Jugendliteratur	25
4.3	Familie und familiäre Geschlechterstereotype bzw. -rollen als Themen im kinderliterarischen Genre des komischen Kinderromans	27
5	Ich-Erzählung und Kinder als Ich-Erzähler in der Kinderliteratur	30
5.1	Die Ich-Erzählung als Erzählsituation und der unzuverlässige Erzähler	30
5.2	Kinder als Ich-Erzähler in der Kinder- und Jugendliteratur	33
6	Kirsten Boie und <i>Wir Kinder aus dem Möwenweg</i>	35
7	Familiendarstellung und familiäre Geschlechterstereotype in <i>Wir Kinder aus dem Möwenweg</i>	37
7.1	Ich-Erzählung und die Unzuverlässigkeit des kindlichen Ich-Erzählers	37
7.2	Die Darstellung der Familie	43
7.2.1	Verschiedene Familien	43
7.2.2	Traditionelle Familienkonstellationen vs. postmoderne Ideale	47
7.3	Familiäre Geschlechterstereotype	49
7.3.1	Mütter	50
7.3.2	Väter	56
7.3.3	Kinder	60
8	Zusammenfassung	69
	Literaturverzeichnis	72
	Primärliteratur	72
	Sekundärliteratur	72
	Internetquellen	75

1 Einleitung

In der vorliegenden Masterarbeit werde ich das kinderliterarische Werk *Wir Kinder aus dem Möwenweg* (2000) der deutschen Schriftstellerin Kirsten Boie analysieren, um herauszufinden, was für eine Darstellung von Familie es gibt und was für familiäre Geschlechterstereotype darin vorkommen. Außerdem wird geprüft, wie die Stereotype den kindlichen LeserInnen vermittelt werden, d.h. ob den kindlichen LeserInnen eine kritische Distanz zu diesen Stereotypen nahegelegt wird oder ob sie unhinterfragt verbreitet werden.

Die Themenwahl für die Arbeit lässt sich zumindest aus drei Gesichtspunkten begründen. Familie und Geschlechterstereotype in der Kinderliteratur stellen meiner Meinung nach ein interessantes Thema für eine literarische Untersuchung dar, und zwar erstens, weil kinderliterarische Werke meistens an eine bestimmte Leserguppe gerichtet sind – an Kinder. Bei Kindern als LeserInnen handelt es sich um eine besonders rezeptive und empfängliche Leserguppe, weswegen das Interesse dafür, was für sie geschrieben wird, gut begründet ist. Verglichen mit erwachsenen LeserInnen sind die Fertigkeiten und Bedürfnisse der Kinder als Leser ganz anders; Kinder erfahren Texte auf andere Art und Weise als Erwachsene und Kinderliteratur sollte man nicht nach denselben Kriterien bewerten wie für Erwachsene geschriebene Literatur (Hunt 2005, 3).

Als Forschungsgebiet ist die Kinder- und Jugendliteraturforschung von Interdisziplinarität gekennzeichnet, und deren Primärmaterialien können z.B. als lebendig und gleichzeitig höchst kommerziell beschrieben werden. Peter Hunt (2005, 7), Emeritus der Kinderliteraturforschung an der Universität Cardiff, behauptet, dass sich Kinderliteraturforschung irgendwo zwischen den Extremen der Literatur- und Kulturstudien befindet. Er begründet das zunehmende Interesse an Kinder- und Jugendliteraturforschung u.a. damit, dass auch die Produktion und der Verkauf von Kinderliteratur ständig zugenommen haben (ibid, 10). Das zunehmende Interesse lässt sich auch darin sehen, dass Kinderliteratur heutzutage als Fachgebiet an den Universitäten akzeptiert wird. (Vgl. Hunt 2005, 1; 10–11.)

Zweitens taucht in den westlichen Ländern heute eine große Zahl von verschiedenen akzeptierten Familienformen auf. Der Weg zur Akzeptierung der alternativen Familienformen ist lang und schwierig gewesen – aus vielen Perspektiven auch noch nicht abgeschlossen – und die Veränderungen in der Gesellschaft sind sogar als „Krise der Familie“ bezeichnet worden. Es ist daher interessant zu sehen, ob und wie diese verschiedenen Familienformen und die damit zusammenhängenden Geschlechterstereotype in der Literatur, die für Kinder geschrieben ist, dargestellt werden.

Ein weiterer Grund für die Themenwahl dieser Arbeit liegt darin, dass sich keine gendertheoretischen Untersuchungen zu den Möwenweg-Büchern von Kirsten Boie

finden lassen, obwohl sich die Analyse der Kinder- und Jugendliteratur aus der Perspektive der Gender-Studien in jüngster Zeit als Forschungsgebiet in der akademischen Welt durchgesetzt hat. Überhaupt ergab meine Suche nur wenige wissenschaftliche Publikationen, in denen Kirsten Boies Kinderliteratur als Primärmaterial auftauchen würde. Trotzdem wird ihre Kinderliteratur viel gelesen, und da sich daraus Familie als wesentliches Thema hervorhebt, scheint eine gender- und familientheoretische Analyse sinnvoll zu sein.

Der theoretische Bezugsrahmen dieser Arbeit besteht aus einer Mischung verschiedener Disziplinen. Einige zentrale Begriffe heißen *Familie*, *Gender*, *Geschlechterstereotyp*, *Kinder- und Jugendliteratur* und *Ich-Erzählung*. Da es sich in der Analyse um die Darstellung der Familie handelt, wird zuerst in Kapitel 2 auf Familie eingegangen. Zuerst gehe ich in 2.1 darauf ein, Familie als Forschungsgegenstand der soziologischen Untersuchung vorzustellen, wozu neben der Geschichte des Wissenschaftsbereichs auch verschiedene Perspektiven der Untersuchung gehören. Dieses Unterkapitel konzentriert sich auf die Vielseitigkeit des Begriffs Familie, d.h. es werden hier verschiedene Erklärungen für den Begriff Familie gegeben. Es ist problematisch, eine allumfassende Definition zur Familie zu entwerfen, wodurch hier gezeigt wird, was für ein komplexes Thema Familie und familiäre Verhältnisse darstellen – sowohl aus gesellschaftlicher als auch wissenschaftlicher Perspektive. Schließlich gebe ich in 2.2 eine zusammenfassende Erläuterung zur Geschichte der Familie in Deutschland, weil ich finde, dass man durch historische Hintergrundinformationen am besten die gegenwärtigen Einstellungen zur Familie verstehen kann.

Geschlechterstereotype im Kontext von Familie sind ein weiterer wichtiger Teil der Analyse in der vorliegenden Arbeit, weswegen in Kapitel 3 auf Geschlecht und Gender eingegangen wird. In Unterkapitel 3.1 bespreche ich die Gender-Studien. Hier werden sowohl die Geschichte als auch theoretische Überlegungen angesprochen. Die Unterkapitel 3.2 und 3.3 konzentrieren sich auf Gender aus soziologischer Perspektive, wobei erstens die Konzepte von *Geschlechterstereotyp* und *-Rolle* behandelt werden und schließlich konzentriere ich mich auf Familie als Ort des Herstellens von Geschlecht.

Kapitel 4 geht auf die Kinder- und Jugendliteratur ein. 4.1 konzentriert sich auf die Begriffsdefinition. Es wird erläutert, was Kinder- und Jugendliteratur überhaupt bedeutet und was für besondere Kennzeichen damit verbunden sind. In 4.2 behandle ich die verschiedenen Möglichkeiten, die Kinder- und Jugendliteratur zu unterteilen; ich betrachte sie aus der Sicht von Gender, Altersgruppen und Gattungen. Hier werden kurz auch einige aktuelle Trends der Kinder- und Jugendliteratur vorgestellt. Das Unterkapitel 4.3 geht auf das Thema Familie in der Kinder- und Jugendliteratur ein, wo besonders das Genre komischer Kinderroman im Zentrum steht, da der Primärtext als kinderliterarisches Werk zu diesem Genre gehört.

In *Wir Kinder aus dem Möwenweg* hebt sich die Frage nach der Zuverlässigkeit der kindlichen Ich-Erzählung als wichtiges Element hervor, weswegen sie auch ein zentrales Thema der Analyse darstellen muss. Folglich werden in Kapitel 5 einige

zentrale Aspekte der Erzähltheorie und der Ich-Erzählung vorgestellt. Die zentralen Begriffe heißen hier *Ich-Erzählung* und *Unzuverlässiger Erzähler*. In 5.1 bespreche ich die Ich-Erzählsituation im Vergleich zu anderen Erzählsituationen. Hier wird auch das Konzept des unzuverlässigen Erzählers vorgestellt. Das Unterkapitel 5.2. geht kurz darauf ein, wie man mit Kindern als Ich-Erzähler in der Kinder- und Jugendliteratur umgehen soll.

Das Ziel des Kapitels 6 besteht darin, den Leser sowohl mit der Schriftstellerin Kirsten Boie als auch deren Buch *Wir Kinder aus dem Möwenweg* bekannt zu machen.

In Kapitel 7 führe ich eine qualitative Literaturanalyse durch, in der ich Kirsten Boies *Wir Kinder aus dem Möwenweg* auf die Familiendarstellung und familiäre Geschlechterstereotype hin untersuche. Das Buch ist der erste Band einer Kinderliteraturreihe, die als die „Möwenweg-Reihe“ bezeichnet wird. Ich habe ihn als Primärmaterial für die empirische Untersuchung gewählt, weil sich daraus (und aus der ganzen Reihe) Familie als besonders wichtiges Thema hervorhebt. Weiterhin kommen im Text keine Phantasie-Elemente vor, was heutzutage oft der Fall in der Kinderliteratur ist, sondern das Milieu und die verschiedenen Ereignisse sind ganz alltäglich. Aufgrund der Analyse der familialen Geschlechterstereotype ist der Blickwinkel des Mädchens als kindliche Ich-Erzählerin in den Büchern interessant, weil die Geschichten und Personenbeschreibungen teilweise gedeutet werden müssen.

Ich beginne in 7.1 damit, die kindliche Ich-Erzählung zu analysieren, um verstehen zu können, was für eine Rolle sie im Text spielt und wie man die Ich-Erzählung bei der Deutung des Textes berücksichtigen muss. Ich überlege, was von der Ich-Erzählerin in den Vordergrund gestellt wird und was hinter der Ich-Erzählung steckt. Ich gehe auch darauf ein, wie das Kind als unzuverlässiger Ich-Erzähler berücksichtigt werden muss. Kapitel 7.2 konzentriert sich darauf, die Familiendarstellung des Textes zu analysieren. Dabei interessiert mich, was für Familien im Text auftauchen und wie sie im Text von der Ich-Erzählerin dargestellt werden, d.h. was für Eigenschaften ihnen zugeschrieben werden. Ich betrachte die Familien im *Möwenweg* sowohl aus gesellschaftlicher Sicht als auch aus der Sicht des Genres komischer Kinderroman. In 7.3 wird auf einzelne Familienmitglieder eingegangen: Wie werden sie bzw. familiäre Figuren dargestellt? Was für Eigenschaften werden Müttern, Vätern und Kindern zugeschrieben? In welchem Maße werden die Familienmitglieder stereotyp dargestellt? Ich habe aus dem Text einige bestimmte Typen von Müttern und Vätern gewählt und behandle sie eingehender in eigenen Unterkapiteln. Auf die Mütter gehe ich anhand der Beispiele der Mutter als Hausfrau und der Mutter als Alleinerziehende ein, und die Väter betrachte ich anhand der Beispiele des lustigen Vaters und des abwesenden Vaters. Die Darstellung der Kinder wird auch aus zwei Perspektiven analysiert: Kinder als selbstständige Akteure und Kinder im Verhältnis zu ihren Eltern.

Bei den allen Forschungsfragen, die mit der Darstellung der Familie und familialen Geschlechterstereotype zusammenhängen, werden die Rollen des Mädchens als kindliche Ich-Erzählerin und Kinder als LeserInnen betont. Es ist wesentlich,

feststellen zu können, ob die kindlichen LeserInnen sich mit den Aussagen der Ich-Erzählerin identifizieren sollen oder sie eventuell kritisieren.

Zum Schluss werden in Kapitel 8 die Hauptgedanken der Analyse zusammengefasst und es werden Vorschläge gemacht, wie die Möwenweg-Reihe von Kirsten Boie weiter untersucht werden könnte.

2 Zur Familie

Die Art des Familienlebens in den westlichen Ländern scheint heute unsicher zu sein. Ab den 1960er Jahren sieht man wesentliche Veränderungen in den Mustern von Familie, Arbeit und Sexualität, die für viele Bewohner der westlichen Hemisphäre für ein Jahrhundert als Selbstverständlichkeiten galten. (Vgl. Stacey 1996, 2.) Trotz der veränderten Werte und gesellschaftlichen Verhältnisse besteht laut Kortendiek die Idee der Familie immer noch aus etwas Märchenhaftem: „Die Familie ist ein Ort, der, vielleicht wie kein anderer, als Synonym für Geborgenheit und Glück steht“ (2004, 385). In der unsicheren und fragmentarischen Gesellschaft von heute ist Familie zum Symbol heimischer Friedlichkeit und Nostalgie geworden; die Idee der Familie fungiert also als Symbol für frühere und „bessere“ Zeiten. (Vgl. Stacey 1996, 2.) Stacey (1996, 10) meint jedoch, dass heute nicht zur Deckung zu bringen ist, was für ein Familienleben für die Menschen als Ideal gilt und was für ein Familienleben tatsächlich geführt wird. Entsprechend zeigt die Alltagsrealität der Familie von heute, dass die Erwartungen täuschen können, was z.B. in Deutschland im Armutsrisiko der jungen Familien und Ein-Eltern-Familien zu sehen ist (Kortendiek 2004, 385).

Das erste Unterkapitel konzentriert sich einerseits auf Familie als Untersuchungsgegenstand. Andererseits wird in diesem Kapitel auch auf die anspruchsvolle Aufgabe eingegangen, den Begriff *Familie* zu definieren. In dieser Arbeit liegt eines der Ziele der qualitativen Literaturanalyse darin herauszufinden, wie Familie im kinderliterarischen Text der Schriftstellerin Kirsten Boie dargestellt wird. Aus diesem Grunde finde ich es wichtig, dass sich dieses Kapitel mit verschiedenen Definitionen des Begriffs beschäftigt.

Schließlich werden in Unterkapitel 2.2 die Hauptpunkte der Geschichte und der heutigen Situation des Familienlebens in Deutschland erklärt. Ich konzentriere mich in diesem letzten Unterkapitel auf die Geschichte der deutschen Familie, weil es deutsche Familien sind, die in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* vorkommen.

2.1 *Familie* als Untersuchungsgegenstand und Begriff

Nave-Herz (1989, 1) definiert Familienforschung als „die Forschung einzelner Personen oder Gruppen mit dem Ziel, neue Erkenntnisse über den Gegenstandsbereich Familie zu gewinnen [...]“. Im weiteren Sinne ist für sie Familienforschung „der überlieferte Bestand des Wissens über die Familie, der durch den Prozess methodisch betriebener, prinzipiell intersubjektiv nachvollziehbarer wissenschaftlicher Tätigkeit und Erkenntnisarbeit gewonnen wurde“ (Nave-Herz 1989, 1).

Nave-Herz (1989, 1) stellt fest, dass es schwierig gewesen sei, die historische Entwicklung der Familienforschung chronologisch darzustellen, weil Studien über Familie in bestimmten Epochen bestimmter Länder nur vereinzelt vorgelegen haben.

In der Soziologie findet sich Familie als Forschungsgegenstand seit den Anfängen des Wissenschaftsbereiches im 19. Jahrhundert. Auch in der Pädagogik wurde Familie schon früh berücksichtigt – im 15. Jahrhundert. (Vgl. Nave-Herz 1989, 8; 11.) Unabhängig vom Kontext der Wissenschaftsdisziplin, gilt für alle frühen Analysen der vorigen Jahrhunderte über die Familie, dass in ihnen vor allem auf die Fragen nach der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Familie eingegangen wurde. Dies war oft die Folge der Sorge über die Auflösung eines bestimmten Familientyps. Grundlagen der Untersuchungen waren ethnologische und ethnographische Materialien, qualitative Befragungen und Reiseberichte, während die Interpretationen Nave-Herz zufolge „weit über ihr zugrundeliegendes Material hinausgingen“ (1989, 11). Seit dem 19. Jahrhundert beschäftigt sich die Forschung auch mit familienstatistischen Inventarisierungen durch Erhebung und Analyse demographischer Daten und Haushaltsstatistiken. (Vgl. Nave-Herz 1989, 11.)

Nave-Herz (1989, 12) zählt die Überwindung der theologischen Weltinterpretation und die Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft zu den auslösenden Bedingungen dafür, dass ein Paradigmenwechsel in der allgemeinen Wissenschaft entstand und neue methodische Verfahren entwickelt wurden. In der daraus resultierenden „Wissenschaftsexplosion“ (ebd.) wurden Familie und die monogame Ehe zu zentralen Untersuchungsgegenständen gewählt, weil sie als „Teil der göttlichen Ordnung“ (ebd.) galten. Man wollte sie auf ihre gesellschaftliche Bedeutung hin in Frage stellen und ihre Einordnung in den allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklungsprozess neu definieren (ebd.). Das Ende des 19. Jahrhunderts und die soziale Problematik der Industrialisierung brachten in Deutschland neue Untersuchungsziele im Kontext von Familie hervor, wozu u.a. die steigenden Ehescheidungszahlen, die Abnahme der Geburtenquote und – infolge der Frauenbewegung – die Rolle der Frau gehörten (Nave-Herz 1989, 13). Seit Anfang des 20. Jahrhunderts sind Veröffentlichungen über die Familie üblich und umfassen eine Vielzahl von Themen von einzelnen Familienmitgliedern zur Familienpolitik, wovon wohl am häufigsten der Bestand bzw. der Wandel bzw. die Krise der Familie behandelt worden sind (Nave-Herz 1989, 14).

Familie als Begriff lässt sich weder alltäglich noch wissenschaftlich einfach definieren. Es kann behauptet werden, dass Familie als Vorstellung besonders abendländisch und modern ist, da in manchen Kulturen die Kategorie der Familie gar nicht existiert. Außerdem wird in jenen Gesellschaften, die den Begriff angenommen haben, mit ihm auf eine Vielfalt der Beziehungen und auf eine Vielfalt von Bedeutungen hingewiesen. (Vgl. Stacey 1996, 38.)

Eine sozialwissenschaftliche Definition des Begriffs Familie stammt von Thomas Meyer, nach dessen Meinung sich zumindest Folgendes über Familie sagen lässt:

Im weitesten Sinn ist die Familie eine nach Geschlecht und Generation differenzierte Kleingruppe mit einem spezifischen Kooperations- und einem

wechselseitigen Solidaritätsverhältnis, dessen Begründung in allen Gesellschaften zeremoniell begangen wird. Aufgabe der Familie ist es unter anderem, Schutz zu gewähren und das Sexualverhalten ihrer Mitglieder zu regulieren. (Meyer 2006, 331.)

Nach Nave-Herz (1989, 2) kann Familie aus sozialwissenschaftlicher Sicht z.B. auf die folgenden Weisen definiert werden: Familie als ein spezifisches Interaktionssystem, eine Lebensgemeinschaft, die auf Emotionalität und Intimität spezialisiert ist; Familie als eine gesellschaftliche Institution, wodurch fundamentale Bedürfnisse befriedigt werden, das Zusammenleben geregelt wird und soziale Identität verliehen wird; und Familie als Ort, wo spezifische familiäre Leistungen erbracht werden wie z.B. die Sozialisations-, Reproduktions-, Platzierungs- und Fürsorgefunktionen.

Nach der Definition von Kortendiek (2004, 384) können aktuell drei Hauptformen von Familie bestimmt werden. Als erste Familienform nennt sie die Familie aus einem Ehepaar mit Kind(ern), zweitens kennt sie die Familie einer nichtehelichen Lebensgemeinschaft mit Kind(ern) und drittens zählt noch die Familie aus einer/einem alleinerziehenden Mutter/Vater mit Kind(ern). Es dürfe jedoch nicht vergessen werden, dass es neben den drei erwähnten auch eine Vielzahl von verschiedenen Unterformen der Familie gebe. (Vgl. Kortendiek 2004, 384.)

Üblicherweise finden sich in verschiedenen wissenschaftlichen Fachgebieten, z.B. der Psychologie, den Rechtswissenschaften oder der Soziologie unterschiedliche Bestimmungen des Begriffs Familie, die dazu dienen, aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven die familiäre Realität zu betrachten. Oft ist jedoch den verschiedenen Bestimmungen gemeinsam, dass sie letztlich auf der Idee der modernen westeuropäischen Kernfamilie beruhen. (Vgl. Nave-Herz 1989, 2–3.)

In Wörterbüchern findet man auch eine große Zahl verschiedener Definitionen für den Begriff Familie. Zum Beispiel werden im *Duden* für Familie (aus soziokultureller Sicht) zwei Definitionen gegeben:

1 a) aus einem Elternpaar od. einem Elternteil u. mindestens einem Kind bestehende (Lebens)gemeinschaft [...] b) Gruppe aller miteinander (bluts)verwandten Personen [...] (*Duden*.)

Nach diesen Definitionen geht es bei Familie um eine Einheit mehrerer Personen, die miteinander entweder durch Zusammensein (bzw. Zusammenwohnen, da angenommen werden kann, dass Partner einer Lebensgemeinschaft zusammen wohnen) (1 a) oder durch Verwandtschaft (1 b) verbunden sind. Kortendiek (2004, 384) hebt hervor, dass bei der Definition für Familie im *Duden* noch im Jahre 1994 ein gesetzliches Eheverhältnis der Eltern betont wurde, während dies heute nicht mehr der Fall ist. Verschiedene soziale, politische und juristische Veränderungen sowie neue Formen von Elternschaft haben dazu geführt, eine Neudefinition für Familie zu schaffen (Kortendiek 2004, 384).

Im Vergleich zum *Duden* wird im *Oxford English Dictionary* auf Familie (aus soziokultureller Sicht) mit folgenden Definitionen hingewiesen:

2 a) The body of persons who live in one house or under one head, including parents, children, servants, etc. [...] 3 a) The group of persons consisting of the parents and their children, whether actually living together or not; in wider sense, the unity formed by those who are nearly connected by blood or affinity [...] (Internetquelle 1.)

Bei den Definitionen aus dem *Oxford English Dictionary* lässt sich deutlich die Evolution des Begriffs Familie sehen, da die erste Definition (2 a) aus dem 16. Jahrhundert stammt, während für die zweite (3 a) die Jahreszahl 1875 gegeben wird (Internetquelle 1). Während bei der erstgenannten Definition eher der gemeinsame Wohnsitz der Personen betont wird, bezieht sich die letztgenannte Definition auf eine Einheit, deren Verbindung durch Blut bzw. Verwandtschaft oder auch durch Neigung – in Abhängigkeit davon, wie man das Wort „affinity“ in diesem Zusammenhang versteht – zu erklären ist. Interessanterweise bezieht hier die erstgenannte Definition des Begriffs auch Personen des Wohnsitzes mit ein, die nicht Eltern oder Kinder sind, wie z.B. Diener, was bei der ersterwähnten Definition aus dem *Duden*, wo Zusammenleben betont wird, nicht der Fall ist. Aus diesem Grund kann man annehmen, dass die Definitionen des *Duden* wenigstens aus dem 19. Jahrhundert stammen.

Wie aufgrund der verschiedenen Definitionen des Begriffs Familie festgestellt werden kann, muss man die heutige Bedeutung des Wortes Familie als Ergebnis langfristiger historischer Veränderungen bzw. der Modernisierung und des sich entwickelnden Kapitalismus im Westen betrachten (Stacey 1996, 39; 41). Stacey definiert den Begriff der *modernen Familie*, die später in dieser Arbeit auch als *bürgerliche Kernfamilie* bezeichnet wird, folgenderweise: „an intact nuclear unit inhabited by a male breadwinner, his full-time homemaker wife, and their dependent children“ (1996, 6). Stacey (1996, 41) meint, dass obwohl die Kernfamilie, die als Produkt des westlichen Kulturimperialismus bezeichnet werden kann, noch für die meisten westlichen Menschen als traditionelles Vorbild gilt, es eigentlich falsch ist, die Kernfamilie für eine entscheidende und momentan vom Aussterben bedrohte Institution zu halten. Es gibt in der postindustriellen Welt kein einziges kulturell dominierendes Familienmuster mehr wie die moderne Familie. Stattdessen ist eine Menge von unterschiedlichen Familienarrangements durch die postindustriellen Verhältnisse entstanden, die sich entsprechend den wechselnden Lebenssituationen der Menschen umbauen lassen. Für diese Veränderung in der Familienkultur, also die umstrittene, ambivalente und unentschiedene Art des heutigen Familienlebens, verwendet Stacey (1996, 6–7) den Begriff der *postmodernen Familie*.

Die postmoderne Familie soll jedoch nicht als der nächste Schritt eines historischen Kontinuums der Familie gelten, sondern der Zustand der postmodernen Familie soll die historische Wende signalisieren, da eine logische Progression von Erscheinungen nicht mehr der vorhandenen Realität entspricht. In der Ära des globalen Kapitalismus ist der postmoderne Zustand der Familie universal für alle postindustriellen Länder, obwohl verschiedene Länder unterschiedlich zu den familialen Herausforderungen wie u.a. Ehescheidungen, uneheliche Mutterschaft, Teenager-Schwangerschaft, Kinderarmut usw. eingestellt sind; z.B. in den skandinavischen Ländern dominiert

eine sozialdemokratische Regierungspolitik und in den USA werden familienpolitischen Umstände oft durch eine „family-values rhetoric“¹ (Stacey 1996, 10) betrachtet. (Vgl. Stacey 1996, 8; 11.)

Um schließlich auf die Schwierigkeit hinzudeuten, den Begriff Familie genau zu definieren können, lässt sich Nietzsche zufolge sagen, dass „[a]lle Begriffe, in denen sich ein ganzer Prozeß semeotisch [sic] zusammenfaßt, [...] sich der Definition [entziehen]; definierbar ist nur das, was keine Geschichte hat“ (Nietzsche, zitiert nach Nave-Herz 1989, 3). Mit anderen Worten, da Familie als Begriff in hohem Maße historisch aufgeladen ist, lasse er sich nicht definieren.

In der Literaturanalyse dieser Arbeit betrachte ich Familie auf der einen Seite als eine Gruppe von Menschen, die zusammen wohnen und auf der anderen Seite als eine Gruppe von Menschen, die biologisch verwandt sind. In dem Text treten verschiedene Familien auf: Es gibt z.B. eine Familie, die aus Ehepartnern ohne Kinder besteht, und Familien, die aus Ehepartnern mit mehreren Kindern bestehen. Zusammenwohnen als Kriterium für Familie stimmt nicht bei allen Familien der Bücher, denn es gibt auch eine Familie, wo die Mutter und der Vater geschieden sind und die Kinder bei ihrer Mutter wohnen und ab und zu Besuch vom Vater bekommen.

2.2 Veränderte Vorstellungen: Familie in Deutschland früher und heute

Da es sich bei den Familien, die in dem Text von Kirsten Boie dargestellt werden, um deutsche Familien handelt, wird in diesem Unterkapitel eine kurze Erläuterung zur Geschichte der Familie in Deutschland gegeben. In seinen Erläuterungen zur Sozialgeschichte der Familie schreibt Sieder (1987, 10–11), dass beim historischen Betrachten „die Familie [...] nicht aus ihrem soziopolitischen und ökonomischen Kontext herausgelöst werden [soll]“. In diesem Unterkapitel wird diese Feststellung berücksichtigt, was sich in der sozialwissenschaftlichen Akzentuierung zeigen soll, obwohl nicht auf alle Einzelheiten der Familienpolitik in Deutschland eingegangen werden kann.

Die deutsche Familie traf auf einen bedeutenden langfristigen und vielschichtigen Strukturwandel beim Übergang von der vorindustriellen zur industriellen Zeit. Mit der industriellen Zeit und damit der Auflösung der ständischen Ordnung veränderten sich nicht nur die rechtlichen und politischen Funktionen der Familie, sondern auch die Zusammenhänge zwischen Familienleben und Produktionsweise. Es kann für eine

¹ Mit der „family-values“ Rhetorik, die in den USA auf dem politischen Feld herrscht, wird auf die moralische Panik hingewiesen, die durch die heutigen postmodernen Familienverhältnisse, was man „die Krise der Familie“ nennt, und die Idolisierung der Kernfamilienideologie verursacht worden ist. Während die Vorstellungen der Gender-, Sexual-, Familien- und Fortpflanzungs-Politik in den USA als extrem polarisiert und militant gelten, hat es kein sozialpolitisches System wie z.B. in den skandinavischen Ländern gegeben, um den Herausforderungen des Verfalls der modernen Kernfamilie zu begegnen. Aus diesem Grund haben die feministischen, Gay- und Prolife-Bewegungen als wichtige Organe des politischen Spektrums fungiert. (Vgl. Stacey 1996, 47.)

generelle Tendenz gehalten werden, dass aufgrund dieses Strukturwandels Großfamilien zur Kleinfamilien schrumpften und die erweiterte Familie, wozu auch z.B. Großeltern, Verwandte und sogar nichtverwandte Angehörige der Hauses gehörten, zur Kernfamilie aus Eltern und Kind(ern) wurde. Jedoch muss berücksichtigt werden, dass diese Darstellung weitgehend als Vereinfachung zu betrachten ist. (Vgl. Geißler 2006, 36–37.)

In der vorindustriellen Zeit gab es schon unterschiedliche Familienformen in Deutschland, und nach Geißler war für alle Familienformen üblich, dass „[d]ie Funktion und Struktur der Familie, ihre zwischen-menschlichen Beziehungen, das Verhältnis zwischen den Geschlechtern und dasjenige von Eltern und Kindern [...] stark mit der Produktionsweise und Erwerbstätigkeit der verschiedenen Bevölkerungsgruppen verknüpft“ war (2006, 37). Dazu war die Familie patriarchalisch strukturiert und alle Angehörigen der – oft großen – Hauswirtschaft unterstanden dem Hausvater. Beim Heiraten spielte es eine bedeutende Rolle, aus was für einer Familie man stammte, welchen Besitz man mit in die Ehe brachte und was für Arbeitsfähigkeiten jeweils erwartet wurden. Bei den Frauen spielte auch die Geburtsfähigkeit eine große Rolle. Während auf dem Land die erweiterte bäuerliche Großfamilie verbreitet war, wurden in den wachsenden Städten andersartige Familienformen üblich, z.B. Handwerkerfamilien, deren Einheit von Werkstatt und Wohnung mit zusätzlichen Familienangehörigen, u.a. Gesellen und Lehrlingen, dem Typ der Bauernfamilie ähnelte. (Vgl. Geißler 2006, 36–38.)

Der Typ der bürgerlichen (Kern)Familie, die noch heute in der westlichen Welt bedeutsam ist, unterschied sich von den Bauern- und Handwerkerfamilien vor allem darin, dass bei ihr die Wohnung und die Arbeitstätte getrennt waren. Die bürgerlichen Familie im 18. und 19. Jahrhundert gilt nicht mehr als Produktionsgemeinschaft, sondern deren Rolle wuchs auf anderen Gebieten: Erziehung, Konsum, Freizeit und Entspannung wurden wichtige Aspekte des Familienlebens. Durch die bürgerliche Familie entstand auch das bürgerliche Ehe-Ideal, wobei Faktoren wie die emotionale Bindung zwischen Mann und Frau, romantische Liebe und persönliche Kommunikation bei der Eheentscheidung betont wurden. Trotzdem waren die Eheinstitution sowie das Familienleben immer noch von *Patriarchalismus*² bestimmt. (Vgl. Geißler 2006, 38.)

Im 19. Jahrhundert war die eigentliche Zahl der oben geschilderten bürgerlichen Familien in Deutschland gering, doch wurde sie als Ideal angesehen. In Wirklichkeit fehlte es oft an den materiellen Voraussetzungen, die für die bürgerlichen Familienverhältnisse entscheidend waren. Die Industriearbeiterfamilien des 19. Jahrhunderts wiesen eine Gemeinsamkeit mit der bürgerlichen Familie darin auf, dass Wohnen und Arbeiten getrennten Bereichen zugeordnet war. Nach Geißler (2006, 39) kam die eigentliche Zeit der bürgerlichen Familie erst nach dem Zweiten Weltkrieg,

² Mit dem Begriff *Patriarchie* wird auf die dominierende Position von Männern gegenüber Frauen in der westlichen Gesellschaftsordnung hingewiesen. Eine wichtige Aufgabe der feministischen Bewegung hat darin bestanden, diese gesellschaftliche Machtstruktur zwischen Männern und Frauen aufzulösen. (Bertens 2008, 75.)

„als wachsender Wohlstand und wachsende Freizeit bessere Voraussetzungen für ihre Verbreitung schufen“.

Während der Verbreitung der bürgerlichen Kernfamilie im 19. Jahrhundert kam es auch zur „Entdeckung der Kindheit“ in Deutschland, was eine neue Einstellung zu Kindheit und Erziehung bedeutete (Geißler 2006, 38). Früher ließen sich Kindheit, Jugend und Alter als Lebensphasen nicht voneinander unterscheiden. Die Geburtenrate nahm jetzt ab und Kinder mussten nicht mehr arbeiten. In den bürgerlichen Familien wurden sie jetzt als Individuen behandelt, deren Wichtigkeit für die Eltern vor allem emotional war. Das Interesse an Bildung und Ausbildung der Kinder als Mittel, einen höheren sozialen Status zu erreichen, nahm auch zu. (Vgl. Geißler 2006, 38.)

In den 1950er und 1960er Jahren traten gesellschaftliche Wandlungsprozesse auf, die auf die Verbreitung des modernen bürgerlichen Familientyps in Deutschland eine Auswirkung hatten. Das Wirtschaftswunder im Westen führte dazu, dass sich die Voraussetzungen für das Familienleben sowohl finanziell als auch rechtlich verbesserten. Bis Ende der 1960er Jahre galt die moderne bürgerliche Kernfamilie für die meisten Deutschen als eine „kulturelle Selbstverständlichkeit“ (Meyer 2006, 333) und hinsichtlich der Familie als die einzige richtige Lebensform. Es wurde zur Norm, dass ein erwachsener Mensch verheiratet sein und Kinder haben sollte, während alternative Lebensformen negativ als Notlösungen angesehen wurden, die oft zu gesellschaftlichen Sanktionen führten. (Vgl. Meyer 2006, 332–333.)

Da unterschiedliche politische, ökonomische und staatsideologische Rahmenbedingungen in der DDR und der BRD der Nachkriegszeit herrschten, unterschied sich teilweise auch das Familienideal der Nachkriegszeit in beiden Teilen Deutschlands, wofür hier ein Beispiel gegeben wird: Während im Westen die Mütter nicht erwerbstätig sein sollten, gehörte in der DDR zum sozialistischen Familienbild das Ideal einer erwerbstätigen Mutter. Hier lag die Motivation des Staates nicht in der Frauenpolitik, sondern es ging um arbeitsmarkt- und bevölkerungspolitische Maßnahmen. (Vgl. Nave-Herz 2002, 45–46.)

Seit der Babyboom-Ära der Nachkriegszeit ist die Abnahme der Geburtenrate ein wesentlicher Entwicklungstrend in Deutschland, wozu seit den 1980er Jahren auch die wachsende Kinderlosigkeit zu zählen ist. Dies ergibt sich durch den Rückgang der Mehr-Kinder-Familie (Nave-Herz 2002, 54). Bei Frauen ist es üblich geworden, sich zuerst auf die Ausbildung und Berufserfahrungen zu konzentrieren, weswegen das Durchschnittsalter bei der Geburt des ersten Kindes gestiegen ist. (Vgl. Meyer 2006, 334.) Zu den anderen tendenziellen Veränderungen, die die Familie und Ehe in Deutschland in der letzten drei Jahrzehnten betreffen, gehören z.B. folgende: Das durchschnittliche Heiratsalter von sowohl Frauen als auch Männern ist gestiegen; die Zahl der nichtehelichen Lebensgemeinschaften hat zugenommen; kinderlose Ehen sind immer häufiger; und die Scheidungsquoten sind gestiegen. (Vgl. Nave-Herz 2002, 48; 54; 62.)

Trotz der steigenden Kinderlosigkeit in Deutschland sollte man Nave-Herz (2002, 47; 55) zufolge statt von einem Bedeutungsverlust eher von einem Bedeutungswandel von Ehe und Familie sprechen. Es handele sich bei der Kinderlosigkeit nicht um die Ablehnung einer Familiengründung, sondern um die „[starke] Berufsorientierung der Frauen und fehlende [...] Infrastruktureinrichtungen für die Betreuung von Kindern“ (Nave-Herz 2002, 55).

Über die gegenwärtige Position der Kinder in deutschen Familien lässt sich sagen, dass ihnen sowohl in der Gesetzgebung als auch in der soziologischen Forschung eine eigene Stimme gegeben worden ist. Das Wohlbefinden des Kindes wird bei der Scheidung des Elternpaares in den Vordergrund gestellt. Bei einer Trennung des Elternpaares stellt das Kind die moralische Perspektive dar, während die Trennung eines kinderlosen Paares quasi als moralisch neutral angesehen wird. Schütze weist darauf hin, dass man heute sogar von einer Kinderkultur sprechen kann, da Kinder „über eine Vielzahl von Optionen in Handlungsbereichen wie Konsum, Medien oder Umgang mit Gleichaltrigen verfügen“ (2002, 93). In dieser Kultur gilt das Kind weitgehend als eigenständiger Akteur, obwohl die Eltern nach wie vor die Weichen stellen. (Vgl. Schütze 2002, 92–93.)

Nave-Herz (2002, 64) weist darauf hin, dass laut Untersuchungen die Bedeutung der Familie für das Wohlbefinden der Deutschen heutzutage noch wichtiger ist als vor 20 Jahren. Obwohl Ehescheidungen zugenommen haben, hat dies nicht zur Auflösung oder zu einem Infragestellen der Familie geführt, sondern es hat in einer Pluralität von Familienformen resultiert (Nave-Herz 2002, 65). Nach Meyer (2006, 340) sieht man die Pluralisierung auf der einen Seite in einem wachsenden Nicht-Familiensektor, wozu z.B. kinderlose Paare und Alleinlebende bzw. Singles gehören, und auf der anderen Seite in einem schrumpfenden Familiensektor, wozu neben Ehepaaren mit Kindern auch u.a. Alleinerziehende und nichteheliche Lebensgemeinschaften mit Kindern als wichtigen Bestandteilen gehören. Meyer (2006, 354) behauptet, dass viele „alternative“ Lebensformen, u.a. Stieffamilien und Regenbogenfamilien, sich in letzter Zeit verbreitet haben und auch an Toleranz und Akzeptanz gewonnen haben. Er stellt zusammenfassend fest: „Die Vorstellungen dessen, was als normal anzusehen ist, haben sich erheblich geweitet, und die Vorstellungen davon, was als abweichend zu gelten hat, sind entsprechend großzügiger geworden“ (2006, 354).

3 Gender und Geschlechterstereotype

Da in dem empirischen Teil dieser Arbeit neben Familienbildern auch Geschlechterstereotype im Kontext von familialen Figuren behandelt werden, werden in diesem Kapitel einführende Informationen zu Gender-Studien, Geschlecht und Geschlechterstereotypen gegeben. Ich beginne damit, kurz in Kapitel 3.1 die Gender-Studien im Allgemeinen zu erläutern und stelle u.a. die Begriffe *sex* und *gender* vor. Im folgenden Unterkapitel 3.2 wird auf die traditionellen, kulturgebundenen Vorstellungen über die männliche und weibliche Geschlechterrolle und -Stereotype eingegangen. Zum Schluss behandle ich in 3.3 noch Familie als Ort des *doing gender* bzw. des *Herstellens von Geschlecht*, da Familie als ein gutes Beispiel für eine private soziale Einheit fungiert, wo Geschlechterrollen produziert und auch bewahrt werden. In diesem Unterkapitel wird neben theoretischen Überlegungen auch die soziohistorische Seite der familialen Geschlechterrollen behandelt.

3.1 Die Begriffe *sex* und *gender*

Es gilt als Ausgangspunkt der Gender-Studien sowie der feministischen Theorien, dass alle kulturellen Erscheinungen und Repräsentationen, wie z.B. Literatur, Filme, Politik, Feste und Mythen, durch das Geschlecht bestimmt sind (Schöblier 2006, 109). Zu den Prämissen der Gender-Theorien gehört auch, dass es in unserer Kultur eine allerdings verschleierte Geschlechterordnung gibt, die Männlichkeit und Weiblichkeit hierarchisierten Positionen zuordnet, wobei in diesem patriarchalischen System Männlichkeit höher bewertet wird (Schöblier 2006, 109). Laut Schöblier (2006, 109) stehen die Gender-Studien vor der Aufgabe „den verborgenen Geschlechterdiskurs als universale Kategorie wieder sichtbar zu machen“.

Dabei sind die Gender-Studien als wissenschaftliches Fachgebiet durch Interdisziplinarität charakterisiert und haben einige grundlegenden Prämissen mit anderen kulturwissenschaftlichen Ansätzen gemeinsam. Bei den Gender-Studien werden sowohl hochkulturelle als auch populäre kulturelle Repräsentationen auf ihren kulturellen Ausdruck der Geschlechterdifferenz hin untersucht, wobei die Forschungsgegenstände wie Literatur, Filme, usw. als semiotische Systeme betrachtet und interpretiert werden. (Vgl. Schöblier 2006, 109–110.)

Bei den Gender-Studien handelt es sich nicht nur um Weiblichkeit und die weibliche Position, sondern darum, wie die Geschlechter überhaupt kulturell konstruiert sind. Zum Beispiel stellen Kleidung, Mimik, Gestik und Rede derartige performative Akte dar, wodurch Weiblichkeit und Männlichkeit hergestellt werden. Darin unterscheiden sich die Gender-Studien von der politisch relevanten Vorstellung von Mann und Frau als Oppositionen, die aus dem amerikanischen Feminismus der 1970er Jahre stammt.

Es kann behauptet werden, dass die Gender-Studien die feministische Forschung fortschreiben. (Schöblier 2006, 110.)

Üblicherweise werden in der früheren feministischen Forschung sowie in den älteren Gender-Studien die Kategorien *sex* und *gender* als getrennt gesehen, wobei die Kategorie des *sex* auf das biologische Geschlecht bzw. die Anatomie einer Person hindeutet, während die Kategorie des *gender* Geschlecht als soziale und kulturelle Konstruktion betrachtet. Es gebe zwischen den beiden eine Diskontinuität darin, dass die soziale Geschlechtsidentität nicht der Anatomie entsprechen muss. (Vgl. Schöblier 2006, 120.) Mit anderen Worten: Während mit dem Begriff *sex* immer auf zwei Geschlechter hingedeutet wird, die als Kategorien konstant sind, gilt *gender* als Kategorie als offen für Wandel und Variabilität (Wobbe 2005, 456). Diese Unterscheidung zwischen den Kategorien stammt aus den USA in den 1970er Jahren, wo sie durch die feministische Bewegung wissenschaftsfähig wurde. Ursprünglich galt *gender* lediglich als grammatische Kategorie, doch seit der semantischen Ausweitung des Begriffs wird er als Schlüsselbegriff in öffentlichen und universitären Diskursen angesehen. (Vgl. Stephan 2000, 58.) Seit den 1990er Jahren existiert auch im deutschen Wissenschaftsdiskurs die Kategorie Gender, obwohl es keine passende Übersetzung für den Begriff in der deutschen Sprache gibt (Stephan 2000, 58).

Judith Butler³, eine Leitfigur des poststrukturalistischen Feminismus und der Gender-Studien, hat die obengenannten grundlegenden Annahmen des Feminismus insofern verabschiedet, dass sie mit ihrer Identitätskritik die Kategorien von Sex und Gender in Frage stellt. Laut Butler können die Kategorien, d.h. die kulturbedingte und die anatomische, nicht voneinander abgekoppelt werden, denn sonst wird die Geschlechtsidentität „zu einem freischwebenden Artefakt“ (Butler, zitiert nach Schöblier 2006, 121). Stattdessen zählt Biologie für sie auch als eine kulturelle Größe, denn das anatomische Geschlecht sei zuletzt auch eine gesellschaftliche Konstruktion und wird nach Butler vom sozialen/kulturellen Geschlecht produziert. Butler sieht Gender als performativ darin, dass Identitäten durch Taten (auf Englisch: *actions*) entstehen (Connell 2009, 42). Schöblier fasst Butlers Idee wie folgt zusammen: „Der geschlechtliche Leib ist eine gesellschaftliche Konstruktion, ist ein Produkt kultureller Markierungen“ (2006, 122). (Vgl. Schöblier 2006, 119–122.)

3.2 Geschlechterstereotype und -rollen

In manchen Kulturen und Religionen⁴ findet sich eine Genderhierarchie, wo Männer höher bewertet werden als Frauen. Wegen dieser vorhandenen Strukturen der

³ Judith Butlers *Gender Trouble* (1991) (auf Deutsch: *Das Unbehagen der Geschlechter*) wird von Schöblier als „Gründungstext“ der Gender [...] Studies“ (2006, 119) bezeichnet.

⁴ Als offenes Beispiel fungiert hier der Islam bzw. die islamische Kultur, wo Frauen sich in einer untergeordneten Position zu Männern sowohl in der Moschee als auch in der Gesellschaft finden. Auch im Christentum sind Männern verschiedene kirchliche Privilegien eingeräumt worden, an denen Frauen nicht teilnehmen können.

Genderhierarchie werden die Unterscheidungen und Ungleichheiten zwischen Männern und Frauen als gerechtfertigt, natürlich und unvermeidlich angesehen. Eine der bedeutendsten Leistungen der soziologischen Untersuchungen zu Gender und Sexualität hat darin bestanden zu erhellen und sichtbar zu machen, wie viele Aspekte der Gesellschaft von diesem essenzialistischen Denken durchdrungen sind. Dies lasse sich nicht nur in der Religion sehen, sondern auch in Gesetzgebung und Institutionen, wie z.B. Ausbildung, Medizin, Wissenschaften und Populärkultur. (Vgl. Rahman & Jackson 2010, 4.)

Seit 1800 und bis heute gilt als selbstverständlich die Vorstellung, dass es der Körper des Menschen sei, der über sein Geschlecht entscheidet. Durch diese Biologisierung des Geschlechts entstand eine polarisierte Geschlechterordnung, worin sowohl dem Weiblichen als auch dem Männlichen typische binäre Eigenschaften zugeschrieben wurden. Während das Weibliche für Passivität und Empfindsamkeit steht, symbolisiert das Männliche dagegen Aktivität und Rationalität. (Vgl. Schöbler 2006, 117.) Wegen dieser Entgegensetzung, der zufolge Weiblichkeit Schwachheit oder das Andere bzw. Fremde signalisieren soll, während Männlichkeit das Neutrale und Allgemeinmenschliche repräsentiert, wurden Frauen z.B. lange aus der akademischen Welt der Universitäten ausgeschlossen, um bessere Hausfrauen und Mütter sein zu können. (Vgl. Connell 2005, 21.)

Als Beispiel dafür, dass Männer als aktive Subjekte fungieren, während Frauen als passive Objekte angesehen werden, nennt Stephan (2006, 75) den alten Mythos von Medusa, wo die Positionen der Geschlechter über die Ordnung „des Blickes“ gelenkt werden. Im Mythos wird Medusa von Perseus umgebracht, weil nur auf diese Weise ihr böser Blick gebrochen werden kann. Nach Stephan handelt es sich in diesem Mythos um das sexuelle Begehren zwischen den Geschlechtern, das mit dem Blick verbunden ist: „Der Mann ist Träger des Blickes, die Frau dagegen diejenige, die gesehen wird. Eine Umkehrung der Blickrichtung hat stets tödliche Folgen [für die Frau], wie bereits das Beispiel der Medusa zeigt“ (2006, 75).

Eckes erklärt *Geschlechterstereotype* als „kognitive Strukturen, die sozial geteiltes Wissen über die charakteristischen Merkmale von Frauen und Männern enthalten“ (2004, 165). Einerseits beruhen Geschlechterstereotype, wie auch z.B. nationale Stereotype und Altersstereotype, auf einem individuellen Wissenbesitz, aber andererseits entstehen sie aus dem kulturellen Konsensus und bilden sich dahingehend, wie die je typischen Merkmale der Geschlechter verstanden werden. Aus diesen zwei Perspektiven entsteht nach Eckes „die duale Natur von Geschlechterstereotypen“ (2004, 165).

Bei der Definition der Geschlechterstereotype muss nach Eckes (2004, 165) die Tatsache berücksichtigt werden, dass Geschlechterstereotype aus zweierlei Komponenten bestehen können: *deskriptiven* und *präskriptiven*. Mit deskriptiven Komponenten wird auf die Annahmen hingewiesen, wie Frauen und Männer *sind*, also wie Individuen bestimmte Charakteristika zugeschrieben werden je nachdem, zu welchem Geschlecht sie gehören. Es gebe Charakteristika wie z.B. Abhängigkeit und Emotionalität, die deskriptiv als weiblich gelten und Charakteristika wie z.B.

Unabhängigkeit und Zielstrebigkeit, die stattdessen als männlich angesehen werden. Mit präskriptiven Komponenten wird auf die Annahmen darüber hingewiesen, wie die Geschlechter sein *sollten* oder sich jeweils verhalten sollten. Frauen sollen emotional sein, während Männer zielstrebig sein sollen. Wenn diese Annahmen der Deskriptivität und Präskriptivität verletzt werden, resultiere daraus nach Eckes (2004, 165) „Überraschung“ oder „Ablehnung“. (Vgl. Eckes 2004, 165.)

Mit den präskriptiven Geschlechterstereotypen hängt eng das Konzept der *Geschlechterrolle* zusammen, da auch bei ihm die Verhaltenserwartungen der Geschlechter betont werden. In der Fachliteratur herrscht Uneinigkeit darüber, wie man den Begriff Geschlechterrolle gebrauchen sollte (Eckes 2004, 165). Connell behauptet, dass es keinen Sinn macht, die Geschlechter oder Gender-Interaktion durch die Idee der Rollen zu verstehen. Es wird nämlich bei der Rollentheorie angenommen, dass die Unterschiede zwischen Männern und Frauen auf biologische Faktoren zurückzuführen sind. (Vgl. Connell 2005, 26.) Da die Geschlechter aber noch üblicherweise besonders im Kontext von Familie durch bestimmte Rollen betrachtet werden, finde ich den Begriff nötig für diese Arbeit.

Geschlechterrollen beruhen also auf der Annahme, dass sich Männer und Frauen auf eine wesentliche Art und Weise voneinander unterscheiden. Die Debatten über *sex difference* (auf Deutsch: *Geschlechterunterschied*) stammen aus dem 19. Jahrhundert, wo es als eine übliche Annahme galt, dass die mentalen Fähigkeiten der Männer von denen der Frauen abweichen – eine Annahme, deren Falschheit inzwischen wissenschaftlich erwiesen ist. (Vgl. Connell 2005, 21.) Obwohl die Idee heute fremd wirkt, dass es einen bedeutsamen mentalen Geschlechterunterschied zwischen Männern und Frauen geben sollte, benutzt man trotzdem immer noch den Begriff Geschlechterrolle, mit dem darauf gezielt wird, die unterschiedlichen gesellschaftlichen und sozialen Positionen von Männern und Frauen zu erklären. Als Konzept der Sozialwissenschaften, womit soziales Verhalten im Allgemeinen erklärt werden kann, wurde der metaphorische Begriff „Rolle“ erst in den 1930er Jahren üblich. (Vgl. Connell 2005, 22.)

Laut Connell (2005, 22) kann die Idee der Rolle auf zwei verschiedene Weisen mit Gender verbunden sein. Erstens können spezifische Situationen als „rollenverbunden“ angesehen werden und zweitens können Männlichkeit und Weiblichkeit als internalisierte Geschlechterrollen, Produkte des sozialen Lernens, gedeutet werden. Bei der letztgenannten Einstellung wird angenommen, dass es bestimmte feste Erwartungen gibt, die mit den zwei Geschlechtern verbunden sind und denen man als Mann oder als Frau nachkommt. Seit der feministischen Bewegung der 1970er Jahre ist man der Meinung, dass die weibliche Geschlechterrolle als repressiv gilt und dass Frauen und Mädchen dadurch in eine untergeordnete Position geraten. Inzwischen ist auch die männliche Geschlechterrolle mehrmals in Frage gestellt worden. (Vgl. Connell 2005, 23–24.)

Im nächsten Unterkapitel wird darauf eingegangen, wie sich die Idee der Geschlechterrollen im Kontext von Familie zeigt.

3.3 Das Herstellen von Geschlecht in der Familie

Von besonderem Interesse für diese Arbeit ist die soziohistorische Perspektive der Geschlechterforschung, die sich u.a. darauf konzentriert, wie die Geschlechterordnung der Gesellschaft sich in Familien widerspiegelt. Kortendiek bezeichnet Familie sogar als den „Kristallisationspunkt, an dem ambivalente Beziehungen zwischen Traditionalisierungseffekten und Modernisierungsprozessen von Geschlecht deutlich werden“ (2004, 388).

Zuerst muss aber das Konzept von *doing gender* erklärt werden. Mit dem Konzept, das ins Deutsche als *Herstellen von Geschlecht* übersetzt worden ist, wird auf die soziale Konstruktion des Geschlechts hingedeutet (Gildemeister 2004, 132), was als Thema schon im letzten Unterkapitel behandelt wurde. Nach Gildemeister wird mit dem Konzept von *doing gender* darauf abgezielt,

Geschlecht bzw. Geschlechtszugehörigkeit nicht als Eigenschaft oder Merkmal von Individuen zu betrachten, sondern jene *sozialen Prozesse* in den Blick zu nehmen, in denen „Geschlecht“ als sozial folgenreiche Unterscheidung hervorgebracht und reproduziert wird. (Gildemeister 2004, 132, Hervorhebung im Original.)

Geschlechtsidentität und Geschlechtszugehörigkeit befinden sich also in einem ständigen Herstellungsprozess, wozu sowohl menschliche Aktivität als auch unterschiedliche institutionelle Ressourcen beitragen; sie sind Ergebnisse komplexer sozialer Prozesse (Gildemeister 2004, 132). Diese Idee von Geschlecht als permanenter Prozess, der nie *ist*, sondern immer ein *Werden* ist, stammt von Judith Butler. Das butlersche Geschlecht als performative Inszenierung – worauf schon oben hingedeutet wurde – bezieht sich darauf, dass das Geschlecht durch die ritualisierte Produktion spezifischer Akte hergestellt wird, wobei es vor allem um die Verkörperung von Normen geht. Durch Normen von Weiblichkeit und Männlichkeit wird also bestimmt, wie das Geschlecht sein soll, und aus den Normen, die idealtypisch und oft widersprüchlich sind, werden konkrete Handlungsweisen. Zum Beispiel haben Frauen keinen Bart, weswegen sie sich immer wieder die Barthaare auszapfen. Oder weil Frauen angeblich passiver und zurückhaltender sind, werden junge Frauen womöglich warten, von jungen Männern angesprochen zu werden. Selbstverständlich sind weder die performativen Akte noch die Normen eindeutig wahrzunehmen; denn wären sie es, machte es keinen Sinn, permanent das Geschlecht zu inszenieren, sondern es wäre dann irgendwann „fertig“. Die performativen Akte sind produktiv darin, dass sie die Natur produzieren, welche sie angeblich nur zum Ausdruck bringen. Als solche sind performative Geschlechtsidentitäten als Naturalisierungsstrategien zu verstehen. (Vgl. Villa 2003, 71–73.)

Für die Geschlechterforschung, die auf soziohistorischen Entwicklungen fokussiert, stellt die Entstehung der bürgerlichen Moderne einen wichtigen Forschungsgegenstand dar, denn seit 1800 nimmt die Geschlechterordnung eine neue Form an

(Schöblier 2006, 116). Es erfolgte ein Wechsel des Bezugssystems, der historisch als signifikante Erscheinung gilt: An die Stelle von Standesdefinitionen traten jetzt Charakterdefinitionen, d.h. ein partikulares Zuordnungsprinzip wurde durch ein universales ersetzt. Dies bedeutet, dass man nicht mehr über die aus dem Hausstand abgeleiteten Pflichten des Hausvaters oder der Hausmutter sprach, sondern über die allgemeinen Eigenschaften der Personen und das männliche und weibliche Geschlecht. (Vgl. Schöblier 2006, 116–117.) Durch diese Veränderung des Bezugssystems, wobei sich das Geschlecht nicht mehr aus der gesellschaftlichen Rolle des Menschen ergab, sondern von den physischen Eigenschaften bestimmt wurde (Schöblier 2006, 117), entstand die binäre Ordnung aus „Mann“ und „Frau“, die schon im letzten Unterkapitel angesprochen wurde.

Die Biologisierung des Geschlechts diente dazu, die soziale Arbeitsteilung der Geschlechter zu rechtfertigen: Männer durften öffentliche Arbeit leisten, während Frauen sich auf Hausarbeit beschränken mussten (Schöblier 2006, 117).

Vor der Zeit der bürgerlichen Kernfamilie herrschte in der westlichen Welt eine Familienwirtschaft der vorindustriellen Zeit bzw. der frühen Neuzeit, die explizit auf der Patriarchie basierte. Den Unterschied zwischen den zwei verschiedenen gesellschaftlichen Ordnungen, also der der frühen Neuzeit und der der Neuzeit, sieht man darin, was die Soziologin Deniz Kandiyoti (zitiert nach Stacey 1996, 40) *patriarchal bargains* (auf Deutsch patriarchalischer Handel) nennt. In der Familienwirtschaft der frühen Neuzeit, wo entweder die Eltern oder die Verwandten die Ehen organisierten, bestand die Rolle der Frau darin, die unverhohlene Unterdrückung in der Ehe zu akzeptieren, um dafür im Tausch Schutz und einen gesicherten sozialen Status zu erhalten. Dazu galten Kinder als „patriarchalisches Eigentum“, wodurch die Rolle der mütterlichen Liebe und Betreuung untergraben war. (Vgl. Stacey 1996, 40.)

Beim modernen patriarchalischen Handel und bei den sog. freiwilligen Ehen geht es letztlich um den gleichen Tausch wie bei der Ehe der frühen Neuzeit, obwohl es sich scheinbar eher um Liebe und Freundschaft handelt. Obwohl es in der modernen Ehe eine getrennte, eventuell sogar gleichwertige Menge von Hausarbeiten für beide Geschlechter gab, war dabei trotzdem entscheidend, dass die Kinder und die Frau vom Einkommen des Mannes höchst abhängig waren. Während des 19. Jahrhunderts und als Folge der modernen Ehe entstand die bis heute bekannte Vorstellung von der Kinderfürsorge, wo die mütterliche Liebe und Betreuung als lebenswichtige Teile beim Heranwachsen junger Kinder galten. (Vgl. Stacey 1996, 40.) Überdies entstand für den Mann die Rolle des Ernährers bzw. des Brotverdieners. Aus dieser Teilung zwischen den Geschlechtern lässt sich schlussfolgern, dass Männer für die Außenwelt zuständig waren, während den Frauen die dienende Rolle in der privaten Welt der Familie zufiel (Geißler 2006, 38). Folglich waren die Geschlechter von Ungleichheit bestimmt.

Das Konzept der modernen Ehe, worauf schon im letzten Kapitel hingedeutet wurde, basierte auf dem Einkommen des männlichen Partners, weswegen die Möglichkeit Arbeit zu bekommen, eine Schlüsselposition einnahm. Als sich die gesellschaftliche

Ordnung und der Arbeitsmarkt in den 1970er und 80er Jahren zu verändern begannen, bedeutete dies eine Krise auch für die Gender- und Familienordnungen der avancierten industriellen Gesellschaften; die Zahl der Ehescheidungen, unehelichen Partnerschaften, Stieffamilien und Single-Mütter nahm zu, während die Geburtenrate abnahm. Es wurde üblich, dass die Frauen arbeiteten und am „Brotverdiener“, das bisher als männliche Aufgabe galt, teilnahmen. (Vgl. Stacey 1996, 43–44.)

Bis in die 1970er Jahre galt die Bedeutung von „guter Mutter“ als Synonym für die Bedeutung von „guter Hausfrau“. Heutzutage identifizieren sich junge Frauen mit Kindern jedoch nicht mehr unbedingt mit dem Leitbild der Hausfrau, sondern es ist die Kategorie der *postmodernen Mutter* entstanden, für die statt des Haushalts eher die Kinder im Vordergrund stehen. Die Trennung zwischen Hausfrau und berufstätiger Frau erscheint inzwischen auch nicht mehr bedeutsam, da junge Mütter heute ihren Beruf besser als zuvor mit Familie vereinbaren können. (Vgl. Kortendiek 2004, 386.)

Auf jeden Fall weist Kortendiek (2004, 384–385) darauf hin, dass Familie, soziologisch und geschlechtssensibel betrachtet, höchst mutterzentriert ist, was sich z.B. darin zeigen lässt, dass die meisten Alleinerziehenden-Familien aus Mutter-Kind-Familien bestehen.

Auch ist es in Deutschland eine Tatsache, dass die innerfamiliäre Arbeitsteilung nicht dem partnerschaftlichen Ideal entspricht, was darin zu sehen ist, dass Frauen sowohl mit dem Haushalt als auch Erwerbstätigkeit belastet werden (Nave-Herz 2002, 61). Als Entlastung der Frau in der Familie schlägt Geißler (2006, 316–317) vor, dass entweder die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung der Familie in der Art und Weise verändert wird, dass die Männer in Hausarbeit und Kindererziehung einbezogen werden, oder dass man die Familienarbeit ausgliedert oder rationalisiert, indem Hausarbeit und Kindererziehung teilweise an Personen und Einrichtungen außerhalb der Familie delegiert werden. Die Realisierung des letztgenannten Vorschlags gelang in der ehemaligen DDR besser als in der heutigen Bundesrepublik, und dasselbe gilt auch für den erstgenannten Vorschlag; es bleibt eine Menge von Hausarbeit, die noch als typisch weibliche Aufgaben angesehen wird, und woran Männer nicht teilnehmen. Natürlich gibt es auch Hausarbeiten, für die überwiegend Männer verantwortlich sind, aber trotzdem lässt sich aus den Statistiken ablesen, dass im Jahre 1995 66% der westdeutschen Mütter, die Kinder zwischen 6 und 12 Jahren hatten, meinten, die Arbeitsmenge von Beruf und Familie gehe zu Lasten ihrer persönlichen Erholung und Freizeit, während dieselbe Zahl für die Väter nur 15% betrug. (Vgl. Geißler 2006, 317–318.)

Wenn man an die traditionelle Rolle des „guten“ Vaters denkt, steht die Idee des Ernährers im Vordergrund. Kortendiek (2004, 387) behauptet, Väter seien sogar noch stärker als Mütter auf die traditionelle Geschlechtsrolle fixiert, was z.B. darin zu sehen ist, dass eine eingeschränkte Möglichkeit die Rolle des Ernährers bzw. Brotverdieners zu realisieren, Identitäts- und Männlichkeitskrisen verursachen kann. „Der abwesende Vater“ ist lange das Thema der Vaterforschung in Deutschland gewesen, zuerst verbunden mit Krieg und Faschismus und später im Zusammenhang

mit alleinerziehenden Müttern. Inzwischen ist die widersprüchliche Idee des *postmodernen Vaters* entstanden, der sich einerseits stärker mit Kindererziehung und Familienarbeit beschäftigt, aber sich andererseits stärker in seinem Beruf engagiert oder sich von der Mutter seiner Kinder hat scheiden lassen, wodurch er weniger Zeit für die Kinder hat. (Vgl. Kortendiek 2004, 387.)

Obwohl die Rolle des postmodernen Vaters weitgehend von Widersprüchen und Herausforderungen bestimmt ist, bietet sie auch eine Möglichkeit für Männer, Männlichkeit auf neue Art und Weise zu definieren können.

4 Kinder- und Jugendliteratur

Viele Wissenschaftler (u.a. Doderer 1992, 26–27; Ewers 2000, 2) auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur weisen darauf hin, Kinder- und Jugendliteratur, im Folgenden mit KJL abgekürzt, sei nicht nur als Gattung am Rand des gesamten literarischen Feldes situiert, sondern ein weites literarisches Feld an sich. Sie betonen, dass für jeden Schriftsteller das gesamte poetische Strukturfeld und Repertoire an Themen zur Verfügung stehe, ohne Rücksicht darauf, ob er/sie für Kinder oder Erwachsene schreibt, weswegen die Trennung zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur eigentlich nur äußerlich sei (Doderer 1992, 27). Kinderliteratur nach denselben Kriterien zu bewerten wie „Erwachsenenliteratur“, bringt nach Hunt (2005, 3) jedoch unnötige Probleme hervor, weil Kinder als Rezipienten bzw. Leser von anderen Fertigkeiten und Bedürfnissen als Erwachsenenleser ausgehen. Wie Kinder Texte erleben, bleibe oft unbekannt.

Im wissenschaftlichen Feld gehören die Kinder- und Jugendliteratur-Studien weder direkt zu den „literarischen“ noch „kulturellen“ Studien, sondern sind von beiden beeinflusst. Bei der Kritik und Analyse der Texte (im weiteren Sinne) werden verschiedene Theorien und Praxen verwendet: Diskursanalyse, Formalismus, Feminismus, Post-Kolonialismus, Soziologie, usw. (Hunt 2005, 7–9.) Die KJL wird sowohl auf ihre Gattungen, Themen, pädagogische Eigenschaften und poetologische Aspekte hin als auch als mehrdimensionales Medium untersucht (vgl. z.B. Lange 2000). Wie z.B. Doderer (1992, 23) feststellt, hat es eine lange Zeit gedauert, bis Kinder- und Jugendliteratur als berechtigter Forschungsgegenstand in der akademischen Welt wahrgenommen wurde. Früher beschäftigten sich mit der KJL im Grunde genommen entweder Pädagogen und Volksschullehrer oder Buchexperten, Bibliophile, Buchhändler, Verleger und Bibliothekare.

Bezüglich der Literaturanalyse wird in diesem Kapitel die relevantesten Konzepte zum Thema Kinder- und Jugendliteratur erläutert werden. Das Unterkapitel 4.1 stellt die Kinder- und Jugendliteratur als literarisches Feld vor und konzentriert sich auf die Begriffsdefinierung. Hier wird erklärt, was KJL bedeutet und was für besondere Kennzeichen mit ihr verbunden sind. Hier wird auch kurz die KJL als Gegenstand literarischer Untersuchung behandelt. Die KJL kann auf verschiedene Art und Weise in Kategorien unterteilt werden, und in 4.2 werden einige der möglichen Unterteilungen vorgestellt, nämlich Unterteilungen nach Gender, Altersgruppen und Gattungen. Zum Schluss dieses Kapitels werden einige aktuelle Trends der KJL besprochen. Zuletzt liegt das Ziel des Unterkapitels 4.3 darin, die kinderliterarische Gattung des komischen Kinderromans vorzustellen, wozu der im empirischen Teil der Arbeit analysierte Text gehört, und zu erläutern, wie die Themen Familie und familiäre Geschlechterrollen bzw. -Stereotype in der – meistens deutschen – Kinder- und Jugendliteratur behandelt werden.

4.1 Kinder- und Jugendliteratur als literarisches Feld – Definition und besondere Kennzeichen

Wenn man Kinder- und Jugendliteratur als literarisches Feld erläutern möchte, muss man mit den Definitionen von *Kind*, *Kindheit* und *Jugend* beginnen. Auf die Begriffe wurde kurz schon in Kapitel 2.2 dieser Arbeit eingegangen, und es lohnt sich kaum, auf die genaueren historischen Entwicklungen hinter den Begriffen in dieser Arbeit einzugehen. Es muss jedoch erklärt werden, wie heute mit den drei Begriffen auf der theoretischen Ebene der Kinder- und Jugendliteratur umgegangen wird.

Die ersten publizierten Kinderbücher der westlichen Welt tauchten im 18. Jahrhundert auf, woher auch das heutige Konzept der Kindheit stammt (vgl. Kapitel 2.2 dieser Arbeit). Nach Ewers (2000, 10) ist die Kinder- und Jugendliteraturkritik von einer Uneinheitlichkeit der Terminologie betroffen, die teils darauf zurückzuführen ist, dass die Begriffe Kind bzw. Kindheit und Jugend schwankend gebraucht werden. Bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts sind die Termini Kindheit und Jugend weitgehend als Synonyme verwendet worden, wo mit ihnen auf die dem Erwachsensein vorausgehenden Lebensabschnitte insgesamt hingedeutet wurde.

Einer Definition von Kindheit zufolge, die ursprünglich auf der Aufklärung beruht, wird Kindheit nicht als ein Lebensalter bezeichnet, sondern Kinder werden als Menschen angesehen, die noch Defizite aufweisen und die noch irgendwie unfertig sind (Doderer 1992, 89–91). Diese Definition hat in der Geschichte der KJL vorgeherrscht und hat noch bis heute eine Auswirkung. Bei einem gegenpositionellen Kindheitsbild, das in der Zeit der Romantik entstanden ist, gelten Kinder als ideale Wesen, die sich noch in der Phase reiner, naiver Menschlichkeit befinden (Doderer 1992, 91). Nach Doderer (1992, 95–96) darf jedoch keine der beiden Positionen die Poetik der Kinder- und Jugendliteratur konstituieren. Er stellt noch eine dritte Definition vor, wonach Kinder als Partner auf der Rezipientenebene akzeptiert werden müssen: Nicht als „eine knetbare Masse in den Händen der Erwachsenen, vielmehr gleichberechtigte Leser, denen kommunikativ vertraut, das heißt auch alles Mögliche zugetraut werden darf“ (96).

Hans-Heino Ewers (2000, 2–4), einer der einflussreichsten Kinder- und Jugendliteraturforscher im deutschsprachigen Raum, bietet eine Serie von Definitionen der Kinder- und Jugendliteratur, da es bei der KJL nicht um ein klar umgrenztes Gegenstandsfeld geht, sondern man es mit einer Mehrzahl kultureller Felder zu tun habe, die sich auch überlappen können. Bei der Definition des Begriffs Kinder- und Jugendliteratur weist er darauf hin, dass es zum einen um literaturbezogene Handlungen, d.h. Kinder als Leser, und zum anderen um Textsorten geht. Als Gesamtheit sei KJL also nicht als kohärente Textgattung zu begreifen.

Einerseits gilt als KJL diejenige Literatur, die von Kindern und Jugendlichen tatsächlich aus dem jeweiligen literarischen Gesamtangebot einer Epoche konsumiert wird. Dies bezeichnet Ewers (2000, 2–3) als *Kinder- und Jugendlektüre*. Nach einer anderen Definition besteht Kinder- und Jugendliteratur aus denjenigen literarischen Texten bzw. Gattungen, die Kinder und Jugendliche nach den Vorstellungen der

Erwachsenen⁵ lesen sollen. Aus dieser Sicht als potentielle Kinder- und Jugendlektüre kategorisierte Literatur wird mit dem Begriff der *intentionalen Kinder- und Jugendliteratur* bezeichnet. Diese zwei so definierten Textkorpora überlappen einander, da in allen Epochen ein großer Teil der für Kinder- und Jugendliche bestimmten Literatur von ihnen auch tatsächlich gelesen wird. Darüber hinaus konsumieren Kinder und Jugendliche jedoch auch literarische Werke, die nicht für sie bestimmt bzw. empfohlen sind. Aus dieser Trennung entstehen die Kategorien einer *intendierten* und einer *nicht-intendierten Kinder- und Jugendlektüre*. Von diesen bleibe die letztgenannte teils gänzlich unbemerkt, teils werde sie geduldet und teils aktiv unterbunden. (Ewers 2000, 3–4.)

Originalwerke für Kinder- und Jugendliche gab es kaum in der Zeit vor dem 18. Jahrhundert, da die neuen Vorstellungen von Kindheit und Jugend andere Erwartungen an eine passende Kinder- und Jugendlektüre erzeugten. Seitdem sind die von Autoren nur für Kinder oder Jugendliche verfassten Originalwerke von wachsender Bedeutung und nach Ewers (2000, 5) verwendet man in der Kinderliteraturforschung für diese Kategorie den Terminus *spezifische Kinder- und Jugendliteratur*. In Gänze stellt diese Kategorie einen seit 19. und 20. Jahrhundert an Bedeutung zunehmenden Bestandteil der intentionalen KJL dar.

Bei den bisher erwähnten Definitionen hat man es „mit Korpusbildungen zu tun, die nicht auf der Textebene, sondern allein auf der literarischen *Handlungsebene* stattfinden“ (Ewers 2000, 6, Hervorhebung im Original). Außerdem stellt Ewers (2000, 6–9) eine zweite Gruppe von KJL-Definitionen normativer Art vor, die ihren Gegenstand als eine kohärente Textsorte ansehen: Es gehe um Versuche, „die Kinder- und Jugendliteratur als ein besonderes literarisches Symbolsystem zu definieren“ (2000, 6). Der Versuch Ewers’ (2000, 7–9) eine Typologie von Kinder- und Jugendliteraturbestimmungen zu unternehmen, lässt sich auf folgender Weise auflisten:

Nach der inhaltsbezogenen Definition der *Erziehungs- bzw. Sozialisationsliteratur* soll Kinderliteratur „[...] die für die Erziehung bzw. die Enkulturation des einzelnen unabdingbaren Kenntnisse und Werte [...]“ (Ewers 2000, 7) vermitteln.

Im Zentrum der auf ein Textmerkmal sich gründenden Definition der *an Kinder und/oder Jugendliche adressierten Literatur* stehe nicht der Inhalt, sondern die Bezogenheit auf den kindlichen und jugendlichen Leser. Die Definition lässt sich von der obengenannten Kategorie der intentionalen KJL dadurch unterscheiden, dass sich die obengenannte allein durch eine literaturbezogene Handlung konstituiert: „Zur intentionalen [KJL] haben immer auch literarische Texte gezählt, die keine Adressierung an Kinder und/oder Jugendliche aufweisen“ (Ewers 2000, 7).

Die kinder- und jugendliterarische Definition von *Kind- oder jugendgemäßer Literatur* konzentriert sich auf Leseradäquatheit, d.h. es hängt von der Altersstufe,

⁵ Mit Erwachsenen wird in diesem Zusammenhang z.B. auf Autoren, Verleger, Kritiker, Buchhändler, Bibliothekare, Lehrer, Erzieher und Eltern verwiesen (Ewers 2000, 3).

d.h. Momenten wie Sprachvermögen und intellektuelle Fassungskraft des Kindes ab, was für Literatur für es passt.

Bei der *Anfänger- bzw. Einstiegsliteratur* steht im Mittelpunkt die literarästhetische Bildungsfunktion: „Im Umgang mit der [KJL] eignen sich ihre Leser die Regeln des literarischen Systems an“ (Ewers 2000, 8). Einfachheit, Redundanz, Regelmäßigkeit und Nähe zur Mündlichkeit sind dann u.a. Voraussetzungen, die die Texte erfüllen müssen, um literarisches Lernen zu ermöglichen.

Zuletzt definiert Ewers KJL *als Kunstwerk*. Aus der Sicht der anderen hier erwähnten Definitionen und deren Betonungen könne nach dieser Definition nicht mehr von „echter“ KJL gesprochen werden. Sie ist als Reaktion darauf entstanden, die KJL als ein eigenständiges literarisches Symbolsystem zu sehen, getrennt von der Hochliteratur, und betont die KJL sei „ein integraler Bestandteil der Kunstliteratur neuerer Zeit [...]“ (Ewers 2000, 8).

In seinen neueren Arbeiten zur Kinderliteraturforschung schreibt Ewers (2009, 147ff.) über *Kinderangemessenheit* (auf Englisch *child suitability*), die aus mehreren Elementen eines literarischen Werks besteht. Um ein literarisches Werk als Kinder- und Jugendliteratur bezeichnen zu können, müsse man die verschiedenen literarischen Aspekte der Kinderangemessenheit analysieren. Die Kinderangemessenheit entsteht u.a. durch die Ebene des Chiffrierens (d.h. wie die Geschichte mitgeteilt wird: Seitenzahl, Bilder usw.), durch den Paratext (d.h. das Design des Werkes, die Länge der Kapitel usw.), durch linguistische und stilistische Elemente, durch inhaltliche und thematische Merkmale und durch das implizite Werturteil eines Werkes.

Die Analyse konzentriert sich weithin darauf, wie die kindlichen LeserInnen von *Wir Kinder aus dem Möwenweg* den Text aufnehmen sollen, d.h. ob sie sich damit identifizieren oder ihn kritisieren. Folglich wird in dieser Arbeit die Kinderliteratur vor allem als spezifisch für Kinder geschriebene Literatur oder als an Kinder adressierte Literatur betrachtet.

Obwohl die Kinder- und Jugendliteratur früher als Trivilliteratur, Durchgangsliteratur oder als Literatur der einfachen Formen bewertet worden ist, gehört sie als Teil zum gesamten Literaturkorpus, woran ihre Rezipienten – Kinder als Leser – teilnehmen (Doderer 1992, 41). Nach Hunt (2005, 2) muss akzeptiert werden, dass Kinderliteratur faktisch sehr komplex ist und auf verschiedene Art und Weise untersucht werden kann. Bei der Untersuchung der kinderliterarischen Werke geht man davon aus, dass hinter allen scheinbar einfachen Kommunikationsakten eine Vielzahl von subtilen Bedeutungen stehen kann (Hunt 2005, 2). Dabei darf auch nicht vergessen werden, dass die Kinder- und Jugendliteratur als Medium sich nicht nur auf den geschriebenen Text beschränkt, sondern auch mündliche Erzählungen, Bildergeschichten, Schallplatten bzw. Tonbänder, Theater sowie Film enthält, d.h. alles was unsere geistige Welt anfüllt (Doderer 1992, 37–39).

4.2 Unterteilungen und aktuelle Trends der Kinder- und Jugendliteratur

Heute umfasst das literarische Feld der Kinder- und Jugendliteratur eine Unmenge von verschiedenen Gattungen, Textsorten, Strukturen und Themen. Es werden immer mehr Kinderbücher sowohl produziert als auch verkauft (Hunt 2005, 10–11). Unter den vielen Möglichkeiten, die Kinder- und Jugendliteratur zu unterteilen, wird in dem Folgenden auf die Perspektive von Gender, Altersgruppen und Gattungen abgestellt. Zum Schluss bespreche ich noch einige aktuelle Trends der Kinder- und Jugendliteratur.

Nach einer im Jahre 1994 von Christine Hall und Martin Coles durchgeführten Untersuchung lässt sich feststellen, dass es geschlechtliche Unterschiede in den Lesegewohnheiten der Kinder gibt. Nach dem Survey, bei dem über 2500 englischsprachige Kinder im Alter von 10, 12 und 14 Jahren untersucht wurden, lesen Mädchen mehr als Jungen. Auch gab es Unterschiede zwischen den Geschlechtern bei den Genres der gelesenen Kinder- und Jugendliteratur: Während Mädchen Horror- und Gespenstergeschichten, Liebesgeschichten und Schulbücher vorziehen, lesen Jungen lieber Science Fiction bzw. Fantasiebücher, komische Literatur und Sportliteratur. Außerdem neigen Mädchen dazu, Bücherreihen zu lesen. (Vgl. Gamble und Yates 2008, 6.)

Es gibt die Gattung der *Mädchenliteratur* in der KJL, womit die Literatur gemeint ist, die explizit für Mädchen geschrieben und produziert wird. Dass diese Literatur an Mädchen gerichtet ist, wird z.B. durch Verlag, Autor, Titel, Cover, Reihen-zugehörigkeit, Vorrede oder Hinweise im Text deutlich gemacht (Grenz 2000, 332). Interessanterweise lässt sich in der Sekundärliteratur keine Gattung finden, die als „Jungenliteratur“ bezeichnet würde.

Figuren in der Kinder- und Jugendliteratur gelten als Identifikationsfiguren für die Leser der jeweiligen Adressatengruppen. Doderer (1992, 81; 87) weist darauf hin, dass in „Mädchenbüchern“ oft ein Mädchen und in „Jungenbüchern“ ein männlicher Jugendlicher als Hauptfigur, Held und Identifikationsfigur auftreten. Dabei sind die Identifikationsfiguren oft Altersgenossen der Leser, obwohl sie das nicht unbedingt sein müssen.

Kinder- und Jugendliteratur lässt sich auch nach Altersgruppen unterteilen. Hier lohnt es nicht ausführlich darauf einzugehen, was für Literatur für Kinder im jeweiligen Alter passend ist, sondern es wird erläutert, wie Kinder verschiedenen Alters als Leser eigentlich sind, weil es größtenteils davon abhängt, wie alt ein Kind ist, was für Literatur für es passt. In einer Untersuchung zu unterschiedlichen Lesertypen beschreibt Appleyard (in Gamble und Yates 2008, 25–26) verschiedene Rollen, die Kinder als Leser einnehmen. Bevor Kinder das Schulalter erreichen, sind sie eher Hörer als Leser; es wird ihnen meistens von Erwachsenen vorgelesen. Dadurch wird das Kind zum zuversichtlichen Akteur in einer imaginären Welt, wo Realitäten, Ängste und Wünsche auf solche Weise dargestellt werden, dass es langsam erlernt, damit umzugehen und sie beherrschen zu können. Bilderbücher gelten als Beispiel für

einen Teil der frühen ästhetischen Erfahrungen, die Kinder in ihrer Sozialisation sammeln (Thiele 2000, 238). Für Kinder im Schulalter stellt die alternative Welt der Geschichten eine Fluchtmöglichkeit dar, wo sie selber als zentrale Figuren bzw. Helden auftreten können. Der jugendliche Leser erwartet von Geschichten, Aufklärung zu erhalten, was den Sinn des Lebens betrifft. Die jugendlichen Leser versuchen auch durch Bücher z.B. mit solchen Werten bekannt zu werden, die für sie im Leben wichtig sind, und versuchen authentische Leitbilder zu finden.

Darüber hinaus muss bei der Bücherwahl eines Kindes die Rolle der Erwachsenen betont werden. Gamble und Yates (2008, 8; 17; 22) sprechen von dem *ermöglichenden Erwachsenen* (auf Englisch *enabling adult*), der eine große Auswirkung auf das Lesen und die Deutung des Textes durch ein Kind hat.

Die Kinder- und Jugendliteratur umfasst viele verschiedenen Gattungen und Sub-Gattungen, wodurch sich noch weitere Möglichkeiten, die KJL zu unterteilen, anbieten. In dieser Arbeit wird nicht im Detail auf die verschiedenen Gattungen der KJL eingegangen. Stattdessen wird im nächsten Unterkapitel das Genre des komischen Kinderromans näher betrachtet, da es sich bei Kirsten Boies *Wir Kinder aus dem Möwenweg* um dieses Genre handelt. Im Folgenden werden kurz einige bekannte Gattungen der KJL aufgelistet.

Traditionelle Geschichten bzw. Märchen stellen eine ikonische Gattung der KJL dar. Durch die Brüder Grimm wurden Märchen und Sagen zu Gattungsbezeichnungen im heutigen Sinne. Konstituierend lässt sich von Märchen feststellen, dass sie keinen Verfasser haben, dass sie über längere Zeiträume mündlich tradiert werden und dass sie sich im Laufe der Zeit verändern. Vom Inhaltlichen her unterscheidet man zwischen verschiedenen Typen von Märchen wie. z.B. Zauber-, Tier-, Schwank- und Lügenmärchen. Auch das Happy End als stilistisches Merkmal gehört zum Märchen, das es mit der Trivalliteratur verbindet. (Vgl. Petzoldt 2000, 248–249.) Mit Märchen hängen auch Mythen, Legende und Fabeln eng zusammen.

Die kinderliterarische Phantastik und der Realismus stellen zwei wichtige und mehrdimensionale Gattungen der KJL dar. Bei der englischsprachigen Kinderbuchkritik unterscheidet man zwischen zwei Typen von phantastischer Kinderliteratur: *häusliche Phantastik* (auf Engl. *domestic fantasy*), wo irrationale Ereignisse in einer rationalen Welt auftauchen, und *Hochphantastik* (*high fantasy*), wo es sich um alternative bzw. parallele Welten handelt. Zum Genre der phantastischen KJL gehören z.B. Gespenstergeschichten, Science Fiction- und Utopieromane sowie Märchen. (Vgl. Gamble und Yates 2008, 117–129; Tabbert 2000, 191.)

Beim fiktiven Realismus handelt es sich um Figuren, Rahmen, Milieus und Handlungen, die auch in der außertextuellen Welt auftauchen könnten (Gamble und Yates, 130). Scheiner (2000, 158) bezeichnet Realismus als „gattungstypologische[n] Kollektivbegriff“, der eine Grenze zur phantastischen Literatur markiere. Demnach gehören zu den Gattungen realistischer Darstellungsmuster z.B. der Abenteuerroman, der Adoleszenzroman, der historische und der psychologische Roman.

Ab Anfang des 21. Jahrhunderts spricht man in der kinderliterarischen Welt über das Harry-Potter-Phänomen (vgl. Internetquellen 2, 3 und 4). Der Auftritt jenes jungen Zauberers brachte die kinderliterarische Phantastik zum Blühen und den Kinderbuchverkauf auf ein neues Niveau. Seitdem gibt es deutlich mehr Best-Sellers auf dem Kinder- und Jugendliteraturmarkt. Heute ist nach Ewers (Internetquelle 3) die Zeit der „Potter-Kinder“ – und auch die darauffolgende Vampire-Explosion – jedoch vorbei. Ihm zufolge beginnen sich jetzt „Dystopien“ durchzusetzen.

In der Kinder- und Jugendliteratur wechseln die Lesergenerationen – und dadurch die Trends – schnell, während bei der Erwachsenenliteratur die Leserschaft länger konstant bleibt. In der Kinder- und Jugendliteratur schlagen sich Wirklichkeit und Zeitereignisse nieder und nach Ewers (Internetquelle 3) ist besonders Jugendliteratur Seismograph für reale Vorgänge. Z.B gibt es in jüngerer Zeit realistische Jugendbücher über Afghanistan und den Irak-Krieg. Umwelt und Atomkatastrophen stellen auch wiederkehrende Motive dar.

Aktuell ist auch die Medienexplosion, mit der die Jugendlichen von heute konfrontiert sind und wodurch das Marketing von KJL neue Dimensionen angenommen hat. Obwohl das Buch schon in den 80er Jahren seine Position als Leitmedium an das Fernsehen verloren hat – und inzwischen das Fernsehen durch den Computer ersetzt worden ist –, gibt es eine Vielfalt von Medien, die Kinder und Jugendliche in ihrem Alltag benutzen. Die neuen Medien bzw. die sozialen Netzwerke ermöglichen neue Werbestrategien, wonach die Neuerscheinungen direkt von Verlagen und Autoren bei ihrer Zielgruppe vermarktet werden können, ohne dass die Eltern dazwischen stehen müssen. Beim Marketing handelt es sich nicht mehr darum, zum Kauf eines Buches anzuregen, sondern es zielt darauf, ein umfassendes „Markenerlebnis“ zu ermöglichen: Die Geschichten der Bücher werden in Filmen, Comics und Computerspielen weitererzählt. (Vgl. Internetquellen 3 und 4.)

4.3 Familie und familiale Geschlechterstereotype bzw. -rollen als Themen im kinderliterarischen Genre des komischen Kinderromans

In diesem Kapitel werden die Themen Familie und familiale Geschlechterrollen in der KJL vorrangig im Kontext der Gattung des komischen Kinderromans besprochen, wozu das kinderliterarische Werk von Kirsten Boie gehört. Scheiner definiert den Begriff komischer Kinderroman folgenderweise:

Dem komischen Kinderroman geht es um entlastende Bewältigung der Realität. Sie stellt sich ein in dem ihm eigenen Spannungsverhältnis zwischen „Erzählgegenstand und Erzählweise“ [...], mit dem sich über den Humor eine besondere Erfahrungstiefe der Realität vermittelt. (2000, 176.)

Als Gattung der KJL blühte der komische Kinderroman in den 1990er Jahren auf. In den Romanen wird von ernsten Lebensproblemen erzählt, aber in ihnen distanzieren sich die Kinder auf komisch-ironische Weise von den kaum lösbaren Problemen.

Stattdessen nutzen die Kinderfiguren der komischen Kinderromane oft die Probleme als Chance, die Kontrolle über ihr eigenes Leben zu übernehmen. (Vgl. Scheiner 2000, 175.)

In dem Maße, in dem die deutsche Kinderliteratur als literarisches Feld in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg in ihrer Mehrdimensionalität zugenommen hat, ist sie auch mehr und mehr ein Gegenstand des wissenschaftlichen Nachdenkens geworden (Doderer 1992, 15ff). Ebenso hat Familie und Kindheit in den letzten Jahrzehnten ein tiefgreifender Wandel getroffen, was auf die Wahl der Themen und Erzählformen in der Kinder- und Jugendliteratur Anfang des 21. Jahrhunderts nicht ohne Auswirkungen geblieben ist. Daubert nennt die moderne Kinder- und Jugendliteratur „ein [...] Medium von zeitdiagnostischer Qualität“ (2000, 684) insofern, als darin die komplexen Familienerfahrungen heute aufwachsender Kinder variantenreich thematisiert werden.

In der Kinder- und Jugendliteratur der Nachkriegszeit wurden Familie und Rollen der einzelnen Familienmitglieder vermittelt durch das Ideal der Kernfamilie gesehen. Nach den kritischen gesellschaftlichen Bewegungen wurde dieses Bild einer heilen Welt abgelehnt. In der „emanzipatorischen“ Kinderliteratur ab den 1970er Jahren sieht man eine „wirklichkeitsnähere“ Welt, wo die verschiedenen Defizite, Probleme und Konflikte des familialen Lebens so geschildert werden wie sie sind. (Daubert 2000, 684–687.) Daubert nennt das Familienbild der modernen Kinder- und Jugendliteratur eine „moderne Verhandlungsfamilie“ (2000, 701).

Das Familienbild in der Kinderliteratur von heute ist mehr und mehr von ambivalenten Familienerfahrungen gekennzeichnet, da zu den Themen z.B. die Instabilität familiärer Gebilde, die Pluralisierung der Familienformen, veränderte geschlechtsspezifische Rollenbilder, ein gewandeltes Verhältnis zwischen den Generationen und veränderte Erziehungsziele gehören (Daubert 2000, 688–689). U.a. kommt die Figur der alleinerziehenden Mutter in der deutschsprachigen Kinderliteratur schon oft vor, während der alleinerziehende Vater noch in der Minderheit ist und vor allem in skandinavischen Kinderbüchern auftritt (Daubert 2000, 689).

Während die Gattung der realistischen Kinderliteratur sich hauptsächlich auf die Risiken und Defizite konzentriert, die aus den verschiedenen ambivalenten Familienerfahrungen entstehen, werden im komischen Kinderroman stärker die Chancen thematisiert, die z.B. durch die veränderten Erziehungsstile, ein verändertes Rollenverständnis und ein verändertes Verhältnis zwischen Kindern und Erwachsenen entstehen (Daubert 2000, 697). Daubert beschreibt die Perspektive des komischen Kinderromans auf die Pluralität der Lebensstile und Familienformen als „entspannt, unaufgeregt und unbekümmert“ (2000, 697). Im komischen Kinderroman dient die Auflösung herkömmlicher Familienstrukturen als ergiebige Quelle komischer Darstellung: Es können z.B. jugendliche Eltern neben erwachsenen Jugendlichen und mütterliche Väter neben männlichen Müttern auftauchen (Daubert 2000, 698).

Die Familienbilder des komischen Familienromans werden durch die Auflockerung der Geschlechterrollen und der traditionellen geschlechtsspezifischen Familienrollen

bestimmt. Die Mütter verkörpern ein fortschrittliches Frauenbild dadurch, dass sie selbstbewusst und tatkräftig Berufstätigkeit und Mutterschaft miteinander zu vereinbaren versuchen. Sie sind nicht mehr von dem Ehemann als Ernährer abhängig, sondern werden als Ich-starke und berufstätige, aber auch emotional warme Persönlichkeiten geschildert. (Vgl. Daubert 2000, 700.)

Während die Mütter nicht mehr als graue Mäuse, sondern als starke Frauenfiguren dargestellt werden, treten die Väter meistens nur in Nebenrollen der postmodernen Familien auf. Das traditionelle Bild vom Vater als autoritäres Familienoberhaupt kommt im komischen Familienroman nur noch als Karikatur vor. Und obwohl die Väter sich zumeist gutwillig an der Neuorganisation der familiären Rollen beteiligen und dazu beitragen, das „männliche“ und „weibliche“ Verhalten zu entpolarisieren, dürfen sie sich trotzdem als Erzieher nicht zu weit von herkömmlichen Männlichkeitsidealen entfernen – sonst werden sie nicht als Vorbilder von ihren Kindern angesehen. (Vgl. Daubert 2000, 700–701.)

Insofern gilt die „heile“ Kernfamilie nicht mehr als einzige Familienform. Daubert (2000, 690) spricht von „Normalisierung“ und „Selbstverständlichkeit“ im Kontext von homosexuellen Beziehungen und anderen progressiven Lebensformen und Beziehungsmustern in der heutigen Kinder- und Jugendliteratur. Gleichzeitig muss man jedoch erinnern, dass diese vielen Konstellationen in der Literatur nicht unbedingt der außertextuellen Realität entsprechen, sondern sie vielmehr als liberale und progressive Utopien ihrer AutorInnen wahrzunehmen sind.

5 Ich-Erzählung und Kinder als Ich-Erzähler in der Kinderliteratur

Eine Geschichte kann auf verschiedene Art und Weise erzählt werden und bei der Untersuchung der Erzählform⁶ geht es gerade um die Unterschiede in den jeweiligen Präsentationen des Erzählten. Martinez und Scheffel (2003, 30) differenzieren in ihrem Werk innerhalb der Erzählebene zwischen der *Erzählung* und dem *Erzählen*. Eine Erzählung heißt der „Text der Geschichte“, verstanden als der schriftliche oder mündliche Diskurs, der von einem Geschehen erzählt“ (ibid, 30), während mit dem Erzählen auf den Akt hingedeutet wird, der diesen Diskurs hervorbringt. Martinez und Scheffel (2003, 30) ordnen ihr Beschreibungsmodell der Erzählform nach drei Kategorien: *Zeit*, *Modus* und *Stimme*. Diese Kategorien sind als erzähltheoretische Ausgangspunkte zu bezeichnen, um analysieren zu können, wie ein Text erzählt wird. Die Ich-Erzählsituation wird in 5.1 dem Leser vermittelt und durch diese Kategorien bekannt gemacht.

Im zweiten Unterkapitel 5.2 wird kurz auf Kinder als Ich-Erzähler in der Kinder- und Jugendliteratur eingegangen, da die Ich-Erzählung wesentliches literarisches Element in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* ist.

5.1 Die Ich-Erzählung als Erzählsituation und der unzuverlässige Erzähler

Beim Erzählen lässt sich unterscheiden, wer sieht und wer spricht. Beim Sehen geht es um *Fokalisierung*, d.h. aus welcher Sicht bzw. welchem Blickwinkel erzählt wird. Mit dieser Idee der Perspektivierung hängt der Grad an Mittelbarkeit des Erzählens zusammen. Durch das Konzept der *Distanz* wird bestimmt, wie mittelbar das Erzählte präsentiert wird. Martinez und Scheffel (2003, 47ff.) behandeln das Erzählen nach dem Grad an Mittelbarkeit und der Perspektivierung in der Kategorie des Modus. Bei der Frage wer spricht, geht es dagegen um die *Stimme*. Das Konzept der Stimme wird im Folgenden genauer erläutert.

Für den Ich-Erzähler ist kennzeichnend, dass er gleichzeitig sowohl narrativer Vermittler und beteiligte Figur seiner Geschichte ist. So heißt es bei Hofmann:

Erzähler und Erzähltes stehen [...] 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

⁶ Mit der *Erzählform* wird auf die Art und Weise der Darstellung eines Geschehens hingedeutet (Martinez und Scheffel 2003, 30).

Erfahrungen. [...] Bei der Wiedergabe von inneren Vorgängen, Gedanken und Gefühlen ist er auf seine eigene Person beschränkt. (2010, 11.)

Auch nach der Definition des Erzählforschers Franz K. Stanzel gilt der Erzähler in einer Ich-Erzählsituation als eine der Figuren der erzählten Welt, wobei er das Geschehen selbst erlebt, miterlebt, beobachtet, oder „unmittelbar von den eigentlichen Akteuren des Geschehens in Erfahrung gebracht“ hat (Stanzel, zitiert nach Martinez und Scheffel 2003, 90).

Hier geht es um die Stellung des Erzählers zum Geschehen – anders gesagt, in welchem Maße der Erzähler am Geschehen beteiligt ist. Das Thema wird bei Martinez und Scheffel (2003, 80ff.) unter der Kategorie der Stimme behandelt. Es lassen sich zwei verschiedene Arten der Beziehung von Erzähler und Figuren bestimmen. Erstens gibt es Erzählungen, in denen der Erzähler an der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt ist. In solchen Erzählungen dominiert die erste Person (zu den Rollen der ersten Person bzw. des Ich-Erzählers in diesem Zusammenhang im nächsten Absatz). Dann spricht man von einem *homodiegetischen Erzähler*. Bei Erzählungen, in denen der Erzähler nicht zu den Figuren seiner Geschichte gehört, spricht man von einem *heterodiegetischen Erzähler*. In jenen Erzählungen dominiert die dritte Person. Außerdem unterscheidet man zwischen einem *intradiegetischen* und einem *extradiegetischen Erzähler*. Beim intradiegetischen Erzählakt liegt der Standpunkt innerhalb der Welt der erzählten Geschichte. Dies steht im Unterschied zu dem extradiegetischen Erzählakt, wobei der Standpunkt außerhalb der Welt der erzählten Geschichte liegt. (Martinez und Scheffel 2003, 188; 190.)

Eine der Analysekategorien der Erzählformen von Martinez und Scheffel (2003, 31) heißt *Zeit*, worauf mit dem Begriffspaar *Erzählzeit*, d.h. die Zeit die ein Erzähler für das Erzählen seiner Geschichte benötigt, vs. *erzählte Zeit*, d.h. die Dauer der erzählten Geschichte, verwiesen wird. Diesem Begriffspaar ähnelt ein anderes Begriffspaar, das in der Erzähltheorie mit dem Ich-Erzählen zusammenhängt: das *erlebende* bzw. *erzählte* und das *erzählende Ich*. Dieses Begriffspaar dient dazu, zwei Funktionen hervorzuheben, die das Ich auf unterschiedlichen Ebenen zu erfüllen hat: „Als Instanz auf der Ebene der narrativen Vermittlung *erzählt* es eine Geschichte bzw. von Ereignissen, die wiederum das frühere Ich als Figur der erzählten Welt *erlebt* hat“ (Hofmann 2010, 139, Hervorhebung im Original). Hofmann (2010, 139–140) stellt fest, dass man durch diese Rollen des Ichs einerseits zwischen dem gegenwärtigen und dem vergangenen Ich und andererseits zwischen dem Erzähler und der handelnden, erlebenden Figur, die der Erzähler immer gleichzeitig ist, unterscheidet.

Das erzählte Ich ist von der „Macht“ des erzählenden Ichs abhängig. Es besteht jedoch ein wechselseitiges Abhängigkeitsverhältnis zwischen den beiden Ichs, da das erlebende Ich innerhalb der fiktionalen Welt vor dem gegenwärtig erzählenden Ich existiert und somit ermöglicht es durch sein vormaliges Erleben dem erzählenden Ich das Erzählen. Schließlich ist das erzählende Ich dem erzählten hierarchisch übergeordnet, weil man nur durch seine Worte erfährt, was zuvor geschehen ist (vgl.

Hofmann 2010, 143–144). Zwischen dem erzählten und erzählenden Ich gibt es eine variable Distanz, die entweder zeitlich oder psychisch sein kann.

In der Dichtung gibt es Erzähler, deren Behauptungen, zumindest teilweise, als falsch mit Bezug auf das gelten müssen, was in der erzählten Welt der Fall ist (Martinez und Scheffel 2003, 100). In solchen Fällen geht es um einen *unzuverlässigen Erzähler*. Martinez und Scheffel (2003, 100–101) erklären den unzuverlässigen Erzähler mit dem Begriff der Ironie: „Ironische Kommunikation verdoppelt das Kommunikat zwischen zwei Gesprächspartnern in eine explizite und eine implizite Botschaft“ (2003, 100). Im Kontext der fiktionalen Texte bedeutet dies, dass der unzuverlässige Erzähler eine explizite Botschaft kommuniziert, während der Autor dem Leser implizit eine andere Botschaft vermittelt, die den Erzählbehauptungen widerspricht.

Martinez und Scheffel (2003, 101–104) unterscheiden zwischen drei verschiedenen Arten unzuverlässigen Erzählens: (1) *theoretisch unzuverlässiges Erzählen*; (2) *mimetisch teilweise unzuverlässiges Erzählen*; und (3) *mimetisch unentscheidbares Erzählen*. Im ersten Fall (1) handelt es sich besonders um Texte mit einem dramatisierten oder intradiegetischen Erzähler, weil „ein Erzähler, der als Figur an der erzählten Welt teilnimmt, gegenüber den anderen Figuren nach dem logischen System der literarischen Fiktion nicht privilegiert ist“ (ibid, 101). In diesem Fall betrifft die Unzuverlässigkeit des Erzählers jedoch zumeist nur seine *theoretischen Sätze*⁷, wobei der Leser die *mimetischen Sätze*⁸ des Lesers weiterhin für notwendig wahr halten kann. Weiterhin gibt es unzuverlässige Erzähler, bei denen auch mimetische Sätze falsch oder wenigstens irreführend sind, und in einem solchen Fall handelt es sich um (2) *mimetisch teilweise unzuverlässiges Erzählen*. Die zwei ersten Fälle beruhen darauf, dass hinter der Rede des Erzählers eine stabile und eindeutig bestimmbare erzählte Welt erkennbar ist, worauf gespiegelt, Erzählerbehauptungen unzuverlässig auftreten können. Viele Texte der Moderne und Postmoderne lösen jedoch diesen festen Bezugspunkt auf. Im dritten Fall (3) des unzuverlässigen Erzählens verwandelt sich der Eindruck der Unzuverlässigkeit in eine grundsätzliche Unentscheidbarkeit bezüglich dessen, was in der erzählten Welt der Fall ist: „Keine einzige Behauptung des Erzählers ist dann in ihrem Wahrheitswert entscheidbar, und keine einzige Tatsache der erzählten Welt steht definitiv fest“ (ibid, 103).

In ihrer Theorie zum unzuverlässigen Erzählen gehen Nünning und Nünning (2004, 154ff.) davon aus, dass die Unzuverlässigkeit nicht als Eigenschaft einer Erzählinstanz angesehen wird, sondern es sind die LeserInnen, die die jeweilige Erzählinstanz als unzuverlässig bewerten können, wenn in einem Text Signale wie

⁷ Ein theoretischer Satz ist nach Martinez und Scheffel ein „Aussagesatz, der (im Unterschied zu einem mimetischen Satz) die Existenz eines allgemeinen Sachverhalts behauptet“ (2003, 192)

⁸ Ein mimetischer Satz ist nach Martinez und Scheffel dagegen ein „Aussagesatz, der (im Unterschied zum theoretischen Satz) die Existenz eines singulären und konkreten Sachverhalts behauptet. Mimetische Sätze vermitteln die wichtigsten Informationen über die konkrete Beschaffenheit der erzählten Welt. Gehören sie der Erzählrede an, sind sie in der Regel notwendig wahr und nur in einigen seltenen Fällen des unzuverlässigen Erzählens von zweifelhafter Gewißheit.“ (2003, 190)

Widersprüche oder Inkonsistenzen vorkommen, die im Gegensatz zu den Normalitätsvorstellungen stehen, die die LeserInnen an einem Text herantragen. Solche Signale können als „Resultat der verzerrenden Perspektive einer Erzählinstanz“ (Nünning und Nünning 2004, 155) gedeutet werden und wenn man Texte in der Art liest, verändert sich die Interpretation der Äußerungen jener Erzählinstanz entscheidend. Dieser Ansatz geht in dieselbe Richtung wie Martinez und Scheffel mit ihrem Konzept der Ironie.

Für diese Arbeit ist die Theorie des unzuverlässigen Erzählens von Nünning und Nünning insofern hilfreich, als in ihr auch der Genderaspekt berücksichtigt wird. Nach ihnen ist das Geschlecht für die lebensweltlichen sowie fiktionalen SprecherInnen bei der Beurteilung der Zuverlässigkeit von großer Bedeutung, wenn man davon ausgeht, dass Unzuverlässigkeit den Erzählinstanzen von den LeserInnen zugeschrieben wird. Z.B. in Romanen mit unzuverlässigen Erzählerinnen kann erzählerische Unzuverlässigkeit dazu eingesetzt werden, problematische Aspekte der Gender-Ideologie eines Zeitalters aufzuweisen. Wenn folglich in einem Roman eine Hausfrau die traditionelle Rollenverteilung der Geschlechter explizit akzeptiert, können die LeserInnen sie jedoch dadurch als unzuverlässig beurteilen, dass ihr wiederholtes Verhalten im Text der Behauptung widerspricht, sie sei mit ihrer Rolle zufrieden. (Vgl. Nünning und Nünning 2004, 155; 158.)

5.2 Kinder als Ich-Erzähler in der Kinder- und Jugendliteratur

Obwohl ein allumfassender Katalog von Kategorien zur Beschreibung des kindlichen Ich-Erzählers in der Kinder- und Jugendliteratur bis zum Beginn dieses Jahrtausends noch nicht vorgelegt wurde, legt Regina Hofmann (2010) eine Grundlage zu diesem Thema.

Es wurde im letzten Unterkapitel festgestellt, es sei für den Ich-Erzähler kennzeichnend, dass er gleichzeitig sowohl narrativer Vermittler und beteiligte Figur seiner Geschichte ist. Aus dieser Sicht lässt sich kein Unterschied zwischen dem kindlichen und einem anderen Ich-Erzähler feststellen. Hofmann behauptet, beim Phänomen des kindlichen Ich-Erzählers genüge es nicht, „dass eine Geschichte aus den *Augen* einer kindlichen Figur präsentiert wird, sie muss auch aus dem *Mund* eines Kindes erzählt sein“ (2010, 11, Hervorhebung im Original). Nach Hofmann handelt es sich um einen kindlichen Ich-Erzähler, wenn der Erzähler zum Zeitpunkt seines Erzählens bzw. in seiner Erzählergegenwart ein Kind ist – nur dann kann man von einem *erzählenden Kind* sprechen (2010, 12).

Ein Kind als Ich-Erzähler ermöglicht also die eigene Stimme des Kindes, was in der KJL deswegen eine sinnvolle Alternative darstellt, dass die Stimme eines erwachsenen Erzählers in Kindergeschichten dominant erscheinen kann. Die Diktion eines Ich-Erzählers mag Klasse, Kultur und Gender zum Ausdruck bringen. Es kann für KinderliteraturautorInnen die Herausforderung eben darin bestehen, über größere

Themen durch einen unerfahrenen Kind-Ich-Erzähler nachzudenken. Einem zu weisen oder reifen Kind-Ich-Erzähler fehlt es an Glaubwürdigkeit. (Vgl. Gamble & Yates 2008, 52–53.) Gleichzeitig muss man auch erinnern, dass ein Kind als Ich-Erzähler meistens unzuverlässig ist, wobei sich die Unzuverlässigkeit auf die Unerfahrenheit eines Kindes gründen kann. (Vgl. Gamble & Yates 2008, 56–57.)

Der kindliche Ich-Erzähler kann in verschiedenen Genres der Kinder- und Jugendliteratur auftauchen. Nach Hofmann ist ein „individuell gestaltete[r] subjektive[r] kindliche[r] Ich-Erzähler [...]“ (2010, 138) in solchen Kinderromanen wahrscheinlicher, in denen es um eine starke kindliche Figur geht, deren Handlungen und subjektive Wahrnehmungen im Zentrum des Werkes stehen. Entsprechend nimmt die Wahrscheinlichkeit eines kindlichen Ich-Erzählers in solchen Kinderromanen ab, in denen es sich eher um abwechslungs- und spannungsreiche äußere Handlungen handelt.

6 Kirsten Boie und *Wir Kinder aus dem Möwenweg*

Auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur ist Kirsten Boie eine bekannte Autorin – nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch anderswo in Europa. Bevor sie Kinder- und Jugendbuchautorin wurde, war sie als Lehrerin tätig. Von ihr sind rund 100 Werke publiziert worden, wovon manche auch in andere Sprachen übersetzt worden sind. Im Jahre 2007 wurde Kirsten Boie für ihr Gesamtwerk mit dem Sonderpreis des deutschen Jugendliteraturpreises ausgezeichnet. Zu den anderen Preisen, die sie erhalten hat, gehören z.B. der Große Preis der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur im Jahre 2008 und das Verdienstkreuz 1. Klasse, verliehen vom deutschen Bundespräsidenten im Oktober 2011. (Vgl. Boie 2000, 2; Internetquelle 5.)

Kirsten Boie zählt neben Christiane Nöstlinger zu den bekanntesten deutschsprachigen Kinderbuchautorinnen des Genres komischer Kinderroman (Scheiner 2000, 175). In ihren kinder- und jugendliterarischen Werken ist Familie ein häufiges Thema – weswegen ich ihr Buch auch als Primärmaterial dieser Arbeit gewählt habe. Daubert (2000, 689) stellt sogar fest, Kirsten Boie gehöre zu den zeitgenössischen AutorInnen, die – als „soziale BeobachterInnen“ – die realen Veränderungen von Kindheit und Familie direkt in ihrem Werk wahrgenommen haben. Sie schreibt über Kinder und Familie jedoch nicht nur aus einer komischen Perspektive, wie z.B. in der Möwenweg-Reihe, sondern gilt auch als Vertreterin des kinderliterarischen Realismus. In ihrer realistischen und psychologischen Kinderliteratur hat sie Themen wie Selbstmord, Rassismus, Asyl und Adoption behandelt (Scheiner 2000, 173–174).

Kritikern zufolge zählt zu den Verdiensten Kirsten Boies die Art und Weise, wie sie einen authentischen Anschluss an die Jugendszene in ihren Jugendromanen wahrte. Nach Scheiner kommt Kirsten Boie im Jugendroman *Ich ganz cool* (1992) besonders der Sprache Jugendlicher nahe: „[Im Roman] wird der formelhaft verkürzende Jugendslang des Ich-Erzählers zum empirischen Medium sozialer Wirklichkeitserkundung“ (2000, 180).

Wie schon in dieser Arbeit erwähnt worden ist, gehört *Wir Kinder aus dem Möwenweg* – sowie die anderen Bücher der Möwenweg-Reihe – zum kinderliterarischen Genre komischer Kinderroman und sie können als realistische Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet werden. Diese Tatsache zeigt sich z.B. darin, dass in ihnen keine phantastischen Elemente vorkommen, sondern sie sind Erzählungen, in denen es um Kinder und Jugendliche im sozialen Bezugsfeld ihres alltäglichen Lebensbereiches geht (Scheiner 2000, 158). Die adressierte Zielgruppe für die Möwenweg-Bücher besteht aus Kindern ab 8 Jahren. Bisher ist ein neues Möwenweg-Buch etwa jedes zweite Jahre erschienen. Folglich besteht die Reihe aus

acht Bänden, wovon der neueste – *Abendteuer im Möwenweg* – im Jahre 2014 erschienen ist. Alle Bücher in der Reihe sind von Katrin Engelking illustriert worden.

In *Wir Kinder aus dem Möwenweg* geht es um die Ich-Erzählerin Tara, die im ersten Buch der Möwenweg-Reihe acht Jahre alt ist. Zu den anderen Figuren des Buches zählen die Familienmitglieder von Tara, ihre Freunde und die Nachbarn einer unlängst gebauten Reihenhaussiedlung im fiktiven Ort, der Möwenweg heißt. Da es sich um das erste Buch der Möwenweg-Reihe handelt, konzentriert sich das Buch darauf, die Personen der Häuserreihe dem Leser vorzustellen und das Kennenlernen von Tara und den anderen Kindern des Möwenwegs zu behandeln. Alle Bewohner sind gerade neu eingezogen und werden allmählich miteinander bekannt. Tara erzählt von Ereignissen des alltäglichen Lebens. Meistens stehen dabei die Kinder der Häuserreihe im Zentrum.

Das Buch besteht aus 14 Kapiteln. In jedem Kapitel dient ein Ereignis des alltäglichen Lebens als Rahmen für die Erzählung: u.a. die neue Schule, Zaunbau, Gartenpicknick oder Fahrradtour. Zeitlich beschränkt sich der Text auf einen Zeitraum von etwa Ende des Winters, als Taras Familie in den Möwenweg einziehen, bis Anfang der Sommerferien.

Bei der Darstellung einer glücklichen Kindheit hat *Wir Kinder aus dem Möwenweg* – schon vom Namen her – eine starke Ähnlichkeit mit *Wir Kinder aus Büllerbü*⁹. Der Klassiker von Astrid Lindgren wird sogar in der Übersicht des Verlags zu *Wir Kinder aus dem Möwenweg* erwähnt (Internetquelle 7). Die meisten Kritiker meinen, dass die Intertextualität gut gelungen ist und dass Möwenweg ein modernes Büllerbü darstellt (vgl. O’Sullivan 2004 und Internetquelle 8).

In verschiedenen Internetrezensionen (vgl. Internetquellen 8, 9, 10 und 11) ist *Wir Kinder aus dem Möwenweg* im Allgemeinen positiv aufgenommen worden. Kritiker finden das Buch z.B. wegen seiner kindlichen Sichtweise und der kindlichen Sprache gelungen und glaubwürdig. Das Werk ist aber dafür kritisiert worden, dass in der Welt des Buches keine sozialen Probleme existieren (vgl. Internetquelle 10). Gleichzeitig sind die Kritiker aber der Meinung, dass Kinder eigentlich solche Bücher brauchen (vgl. Internetquellen 8 und 10).

⁹ *Wir Kinder aus Büllerbü* ist der erste Band einer Kinderbuchreihe von schwedischer Schriftstellerin Astrid Lindgren, die aus drei Bänden besteht. Mit dem schwedischen Originaltitel *Alla vi barn i Byllerbyn* wurde er ins Deutsche übersetzt und im Jahre 1955 in Deutschland veröffentlicht. (Internetquelle 6.)

7 Familiendarstellung und familiäre Geschlechterstereotype in *Wir Kinder aus dem Möwenweg*

Im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit analysiere ich die Darstellungen der Familie und familialen Geschlechterstereotype in Kirsten Boies *Wir Kinder aus dem Möwenweg*. Ich beschäftige mich zuerst in 7.1 mit der kindlichen Ich-Erzählerin, die als zentrales Element im Buch wahrzunehmen ist, um in 7.2 und in 7.3 deuten zu können, wie Familie und die verschiedenen Familienmitglieder im Text dargestellt werden.

Bei der Analyse überlege ich weiterhin, wie die Darstellung von Familie und Familienmitgliedern in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* bezüglich des Genres des komischen Kinderromans verstanden werden kann. Das Genre mag eine Auswirkung darauf haben, wie verschiedene Themen im Buch behandelt werden und wie die verschiedenen Figuren dargestellt werden. Insofern gilt *Wir Kinder aus dem Möwenweg* als Beispiel für das kinderliterarische Genre komischer Kinderroman, als in ihm die Probleme des Familienlebens humorvoll auf unbelastete Art und Weise behandelt werden. Alles lässt sich zufolge der Ich-Erzählerin darauf zurückzuführen, dass das Leben im Möwenweg immer ausgezeichnet ist. Diese Tatsache hängt wohl auch mit der Adressatengruppe, d.h. Kindern ab acht Jahren, zusammen. Die unbekümmerte Stimmung des Buches kommt aber auch daher, dass es sich gegenüber den Problemen des Familienlebens sehr unkritisch verhält, was als Ausgangspunkt der Analyse gilt und worauf noch später in der Arbeit eingegangen wird. Weiterhin wird in der Analyse beobachtet, wie sich die Darstellungen des Textes zu den heutigen Idealen der geschlechtlichen Gleichwertigkeit des familialen Lebens verhalten.

Durch die ganze Literaturanalyse hindurch muss auch die Frage im Gedächtnis behalten werden, wie die Adressatengruppe die Darstellungen der Familie und die familialen Geschlechterstereotype wahrnehmen soll, d.h. ob sich die kindlichen LeserInnen mit den Darstellungen identifizieren oder sie kritisieren sollen.

7.1 Ich-Erzählung und die Unzuverlässigkeit des kindlichen Ich-Erzählers

Im Text handelt es sich um einen intradiegetischen und homodiegetischen Erzähler, d.h. der Standpunkt des Erzählens liegt innerhalb der Welt der erzählten Geschichte und der Erzähler ist eine der Figuren der von ihm erzählten Geschichte. Im Text stehen die Handlungen und subjektiven Wahrnehmungen der Hauptfigur Tara im Zentrum. Der Leser erfährt die Ereignisse mit den Augen des achtjährigen Mädchens und hört die Geschichte aus ihrem Mund, wobei es sich um eine Ich-Erzählung

handelt. Da die kindliche Ich-Erzählung im Text ein zentrales Element darstellt, und sich daraus bestimmte literarische Merkmale ergeben, ist es wichtig zu überlegen, wie das Erzählte in der Analyse behandelt werden muss. Der Text wird in vergangener Zeitform, genauer gesagt im Perfekt, erzählt, und der zeitliche Abstand zwischen dem erzählten und dem erzählenden Ich bleibt unbestimmt, was oft der Fall bei fiktionalen Erzählungen ist (Martinez und Scheffel 2003, 71–72).

Es wurde in Kapitel 4.2 festgestellt, dass die Welt der Geschichten den Lesern im Schulalter eine Fluchtmöglichkeit bietet, wobei sie sich selber als Helden der Texte sehen können. Deswegen muss es für wichtig gehalten werden, was für ein Bild von Familie, Familienleben und Familienmitgliedern in der Literatur vermittelt wird, die an diese Zielgruppe gerichtet ist. So heißt es bei Doderer:

Die bunten Figuren [...] der Kinder- und Jugendliteratur und ihre Agitationen werden in der Hand der Autoren zu Spiegeln, aber auch zu Zerrspiegeln der menschlichen Gesellschaft. Der Dichter interpretiert mit Hilfe seines fiktiven Personals und Szenariums die Menschenwelt für Kinder und Jugendliche. (1992, 86–87.)

Da die Erzählerin in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* ein Mädchen ist, dient sie als Identifikationsfigur besonders für kindliche Leserinnen. Durch die Ich-Erzählung lässt sich also die spezifische Adressatenausrichtung bestimmen, die besonders sensibel gegenüber den Handlungen der Figur ist.

Wir Kinder aus dem Möwenweg ist zum Selbstlesen gedacht. Bezüglich der Schriftgröße und der Menge von Bildern, ist das Buch zum Erstlesen geeignet. In der Literaturtheorie spricht man von einem *wirklichen* kindlichen Leser, der sich von dem *implizierten* Leser¹⁰ des Autors unterscheiden lässt. Aus der kindlichen Perspektive entsteht die Bedeutung eines Textes aus der Interaktion zwischen dem Leser und dem Text und wird durch die kulturelle und soziale Erfahrung eines kindlichen Lesers vermittelt. Der kindliche Leser hat eventuell nicht die nötigen Vorkenntnisse, um die implizierten Bedeutungen eines Textes deuten zu können und braucht deswegen einen Erwachsenen, der dabei helfen kann, den Text zu interpretieren. (Vgl. Gamble und Yates 2008, 19.) Der erwachsene Leser hat mehr Erfahrung und weiß mehr als die Ich-Erzählerin Tara im Text und hat deswegen die Fähigkeit, zu deuten und auch zu kritisieren, was hinter dem Erzählen steckt. Kinder ab acht Jahren, die die Adressatengruppe für den Text darstellen, sind jedoch als Leser anders und gehen anders mit dem Text um. In der Analyse des Textes wird berücksichtigt, ob im Text Signale vorkommen, die den kindlichen Leser entweder zur Identifikation mit dem oder zum Kritisieren des Erzählten auffordern.

Ganz am Anfang von *Wir Kinder aus dem Möwenweg* definiert die Ich-Erzählerin sich selber dadurch, dass sie sich sowohl mit jüngeren Kinder als auch mit erwachsenen Menschen vergleicht: „Ich heiße Tara und bin acht Jahre alt. Das finde

¹⁰ Gamble und Yates (2008, 19) zufolge geht man in der Literaturkritik oft davon aus, dass ein Text einen implizierten Leser hat, der die im Text versteckten Spuren aufnehmen soll, um die beabsichtigten Bedeutungen reproduzieren zu können. Dies gelte als die Absicht des Autors.

ich ein gutes Alter, weil man nicht mehr so klein ist wie die Kindergartenbabys und die Erste-Klasse-Zwerge, aber erwachsen ist man zum Glück auch noch nicht“ (Boie 2000, 7¹¹). Für die Ich-Erzählerin handelt es sich um ganz verschiedene Welten je nachdem, wie alt man ist, und in ihrer Welt muss man acht Jahre alt sein. Das ist eine verlockende Aussage für die kindlichen LeserInnen, die mit Tara gleichaltrig sind. Beim Lesen werden sie sich leicht mit Tara identifizieren und sich als etwas Besonderes fühlen – anders als die anderen. Wenn die kindlichen LeserInnen ganz am Anfang des Buches das Gefühl bekommen, zu Taras „Team“ zu gehören, werden sie auch später im Laufe des Buches dazu geneigt sein, sich mit der Ich-Erzählerin zu identifizieren. Anders gesagt wird am Anfang des Textes für die Hauptfigur und für die kindlichen LeserInnen ein gemeinsamer Bezugsrahmen geschaffen, und wenn ein solcher Bezugsrahmen erst einmal etabliert worden ist, zeigen sich die kommenden Ereignisse des Buches nicht nur aus der Perspektive der Hauptfigur, sondern auch aus der der LeserInnen. Die kindlichen LeserInnen werden dazu eingeladen, die im Buch bezogenen Stellungen zu akzeptieren, obwohl dies letztendlich nicht der Fall sein muss und es auf die jeweiligen LeserInnen ankommt.

Ein gemeinsamer Bezugsrahmen für die Ich-Erzähler und für die kindlichen LeserInnen wird im Text durch verschiedene Elemente erschaffen. Zum Beispiel beginnen die Titel der einzelnen Kapitel im Text mit dem Pronomen *wir*; wie z.B. „Wir ziehen ein“, „Wir kommen in die neue Schule“, „Wir kriegen neue Nachbarn“. Durch den Gebrauch von „wir“ statt eines „Ichs“ betont die Ich-Erzählerin das Zusammengehörigkeitsgefühl und die Gemeinschaft im Möwenweg. Das Wir soll weiter höchstwahrscheinlich auf Taras Familie verweisen. Den Gebrauch von „wir“ kann man aber auch als direkte Botschaft für die LeserInnen betrachten; beim Lesen sollen auch sie durch das Wir zur Gemeinschaft gehören.

Außerdem werden die LeserInnen im Text direkt von der Ich-Erzählerin adressiert. Tara stellt den LeserInnen Fragen, z.B.: „Hat jemand schon mal im Garten gepicknickt?“ (WKM 87) oder „Hat jemand schon mal im Dunkel Verstecken gespielt?“ (WKM 166). Durch solche Fragen bekommen die kindlichen LeserInnen das Gefühl, dass die Ich-Erzählerin mit ihnen kommuniziert und sie einlädt, an den Ereignissen teilzunehmen. Selbstverständlich können die LeserInnen nicht die Ereignisse erfahren, wie Tara sie erfahren hat, aber es wird von der Ich-Erzählerin z.B. durch die folgende Aussage darauf gezielt: „Ich kann den Witz, bei dem Laurin gespuckt hat, ja mal aufschreiben, der geht so“ (WKM 90).

Die Ich-Erzählerin kommuniziert mit den kindlichen LeserInnen auch dadurch, dass sie etwas von ihnen annimmt. Zum Beispiel spricht die Ich-Erzählerin im Text über Rollrasen und nimmt an, dass der Leser nicht weiß, was es bedeutet: „Ich will aber erst mal erklären, was Rollrasen ist. Das wusste ich ja vorher selber nicht“ (WKM 78). Die Ich-Erzählerin gibt den LeserInnen (neue) Informationen, und es gibt keinen Grund für diese die Aussagen der Ich-Erzählerin anzuzweifeln. Die Ich-Erzählerin geht auf freundlicher Art und Weise mit den LeserInnen um: Die kindlichen

¹¹ Von hier an wird auf den Primärtext mit der Abkürzung WKM verwiesen.

LeserInnen brauchen sich nicht zu schämen, wenn sie etwas nicht wissen, weil die Ich-Erzählerin sie damit tröstet, dass sie das auch nicht gewusst hat. Es tauchen im Text jedoch Stellen auf, wo die Ich-Erzählerin unzuverlässig ist. Da sollten die kindlichen LeserInnen in der Lage sein, die Aussagen der Ich-Erzählerin in Frage stellen zu können. Darauf wird noch später in diesem Kapitel eingegangen.

In den späteren Büchern der Möwenweg-Reihe werden von der Ich-Erzählerin oft die Ereignisse der früheren Bücher erinnert. Dies verstärkt die Gemeinschaftlichkeit zwischen der Ich-Erzählerin und den kindlichen LeserInnen, da man annehmen kann, dass die Ereignisse schon einmal zusammen erlebt worden sind.

Die Ich-Erzählerin spricht die kindlichen LeserInnen auch dadurch an, dass sie an manchen Stellen des Textes die im Buch auftauchenden Erwachsenen-Figuren zitiert, besonders ihre Mutter, wie z.B.: „Gutes muss ja nicht immer teuer sein, sagt Mama“ (WKM, 50). Dies zeigt, dass sich die Ich-Erzählerin auf die Erwachsenen-Figuren, besonders ihre Mutter, verlässt und dass diese Figuren einen großen Einfluss auf sie haben. Tara und die anderen Kinder beobachten die Erwachsenen ständig und reproduzieren die Beobachtungen in ihrem eigenen Verhalten – die Kinder imitieren die Erwachsenen. Dadurch werden die Kinder schließlich wie ihre Eltern. Auf dieses Thema wird in Kapitel 7.3.3 dieser Arbeit näher eingegangen.

Bei der Darstellung der familialen Figuren drängt sich die Möglichkeit für eine Gender-Analyse auf, weil die Ich-Erzählerin schon ganz am Anfang des Buches einen Unterschied zwischen den weiblichen und männlichen Geschlechtern macht: „Brüder sind eigentlich sehr unpraktisch. Einmal habe ich Mama gefragt, warum sie nicht lieber nur lauter Mädchen gekriegt hat“ (WKM, 7). Im Buch bestehen deutlich zwei Gruppen von Kindern, Mädchen und Jungen, und auch zwei Gruppen von Erwachsenen, Mütter und Väter. Auf diese Themen gehe ich genauer in Kapitel 7.3. ein. Da Themen wie Gehorsamkeit gegenüber den Eltern und das Geschlecht bzw. der Unterschied zwischen Mädchen und Jungen von der kindlichen Ich-Erzählerin im Text in den Vordergrund gestellt werden, beeinflussen die Einstellungen, die im Text zu diesen Themen eingenommen werden, auch die kindlichen LeserInnen.

Hauptsächlich handelt es sich in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* um eine zuverlässige Ich-Erzählerin, die aber in einigen Ausnahmefällen auch unzuverlässig ist – besonders bei der Darstellung der Familie und von Geschlechterstereotypen, die zentrale Perspektiven für diese Arbeit darstellen. Bei der acht jährigen Tara haben wir es mit *theoretisch unzuverlässigem Erzählen* (vgl. Kapitel 5.1 dieser Arbeit) zu tun, wobei die Unzuverlässigkeit auf die theoretischen Sätze der Erzählerin begrenzt ist, während ihre mimetischen Sätze für wahr gehalten werden können (vgl. z.B. die Erklärung zur Bedeutung von Rollrasen). Aus dem Text ergibt sich kein Grund, die konkreten Tatsachen der dargestellten Geschichte zu bezweifeln. Die Unzuverlässigkeit der Ich-Erzählerin im Text entsteht größtenteils aus ihrer Verständnislosigkeit, die auf das Alter bzw. die Unerfahrenheit des Kindes zurückzuführen ist. Anders gesagt dienen das Alter bzw. die Unerfahrenheit der kindlichen Ich-Erzählerin als Quelle der Verständnislosigkeit.

Gamble und Yates (2008, 56–57) deuten darauf hin, dass in der Kinderliteratur oft die Verständnislosigkeit eines kindlichen Ich-Erzählers als komischer Effekt verwendet wird. Dabei kommt es auf den jeweiligen Leser an, ob er/sie die Aussagen der Ich-Erzählerin als Ironie bewertet. Im Text dient die unzuverlässige Ich-Erzählerin als komischer Effekt besonders dann, wenn es sich um das Handeln der Erwachsenenfiguren handelt. Ein Beispiel für die Verständnislosigkeit der Ich-Erzählerin bietet sich, wenn die Kinder bei ihren Nachbarn, Oma und Opa Kleefeld, zu Besuch sind und Usambaraveilchen mitbringen:

Oma Kleefeld hat [...] gesagt, dass Usambaraveilchen ihre Lieblingsblumen sind. Aber als wir später im Sommer noch mal bei ihr waren und ihr eine Sonnenblume mitgebracht haben, hat sie gesagt, dass Sonnenblumen ihre Lieblingsblumen sind. Darum weiß ich jetzt nicht, was stimmt. Vielleicht mag sie ja beides gerne. Obwohl es dann eigentlich nicht *Lieblingsblume* heißt. (WKM 40, Hervorhebung im Original.)

Hier geht es darum, dass Tara noch zu unerfahren ist, um zu verstehen, dass so etwas eher aus Höflichkeit gesagt wird und nicht weil es unbedingt die Wahrheit wäre. Um die Verständnislosigkeit der kindlichen Ich-Erzählerin geht es auch, wenn Tara über ihre Freundin Jul spricht: „Jul ist komisch. Manchmal findet sie, was Petja findet, und manchmal hält sie zu uns Mädchen. Ich glaube, sie weiß gar nicht richtig, was sie will“ (WKM 51–52). Dem erwachsenen Leser scheint klar zu sein, dass Jul sich in Petja, Taras Bruder, verliebt hat. Für den kindlichen Leser kann diese Tatsache jedoch erst in den späteren Bänden der Möwenweg-Reihe deutlich werden, wenn die Bezauberung explizit ausgedrückt wird.

Die obengenannten Beispiele der Unzuverlässigkeit der kindlichen Ich-Erzählerin dienen als Quelle von Humor oder Ironie für die Leser, die hinter dem Erzählen stehen können. Die LeserInnen, die die Unzuverlässigkeit nicht merken, neigen wahrscheinlich dazu, sich der Ich-Erzählerin anzuschließen. Wegen der Unzuverlässigkeit der Ich-Erzählerin können auch ernsthafte implizite Botschaften in der Geschichte an den kindlichen LeserInnen vorbeigehen, die mit der Darstellung der Familie und von Geschlechterstereotypen zusammenhängen. Z.B. geht es darum, wenn Tara gar nicht versteht, warum Laurin, einer ihrer Freunde, böse auf seinen gutverdienenden Vater ist, den er wegen der Scheidung seiner Eltern nur selten sieht. Tara meint, dass es um das hübsche Auto des Vaters geht, wenn Laurin sich weigert, mit seinem Vater in den Zoo zu gehen und stattdessen lieber mit seinen Freunden Erdbeeren pflücken will: „Laurin fand das Cabrio aber gar nicht so toll, vielleicht war er damit ja früher auch schon immer gefahren“ (WKM 143). Tara meint, der expliziten Botschaft der Aussage zufolge, dass Laurin so oft mit dem Auto gefahren ist, dass er genug davon gehabt hat. Der erwachsene Leser kann in Übereinstimmung mit der impliziten Botschaft die Situation ganz anders deuten. Laurin trifft seinen ihm fremd gewordenen Vater so selten, dass er es ungerecht findet, wenn er plötzlich unangemeldet kommt, um die Kinder abzuholen, obwohl sie andere Pläne hatten. Da das Buch zum Selbstlesen gedacht ist, wären die kindlichen LeserInnen wahrscheinlich nicht in der Lage, auf eine derartige Interpretation zu kommen. Ohne

einen ermöglichenden Erwachsenen bekommen die kindlichen LeserInnen ein falsches Bild von den Ereignissen der Geschichte.

Bezüglich der Darstellung der Familie und der Geschlechterstereotype kann die Unzuverlässigkeit der Ich-Erzählerin aus der Perspektive der kindlichen LeserInnen problematisch sein, da die Ich-Erzählerin im Text gerade darin glaubwürdig erscheint, dass sie sich in ihren Aussagen zur Genderaspekten gar nicht widerspricht. Die kindlichen LeserInnen werden im Text überhaupt nicht angehalten, die Aussagen der Ich-Erzählerin in Frage zu stellen. Die kindlichen LeserInnen glauben Tara, wenn sie z.B. meint, „zum Glück“ (WKM 7) noch nicht erwachsen zu sein. Die Analyse in Kapitel 7.3.3 zeigt jedoch, dass dies bei den Mädchenfiguren im Buch nicht der Fall ist, wenn man den ganzen Text durchliest.

Neben der (Un)Zuverlässigkeit muss hier auch das Thema der Glaubwürdigkeit¹² des kindlichen Ich-Erzählers hervorgehoben werden, da es an einigen Stellen des Textes dem Leser auffällt. Der kindliche Ich-Erzähler ist noch nicht in der Lage, komplizierte soziale Situationen zu verstehen. In diesem Sinne glaubt der erwachsene Leser, dass die Geschichte durch die Augen einer kindlichen Figur dargestellt wird. Darüber hinaus wird der Leser neben der Verständnislosigkeit auch mit dem schwarz-weißen Denken des kindlichen Ich-Erzählers in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* bekannt: „[U]nd ich habe gedacht, dass wir in unserer Reihe wirklich Glück mit den Nachbarn haben, nur Voisins sind blöd. Und die Mutter von Vincent und Laurin. Es ist doch komisch, dass so eine blöde Mutter so nette Kinder hat“ (WKM, 83). Die Ich-Erzählerin ist acht Jahre alt und es ist charakteristisch für Kinder in diesem Alter, solche klare Meinungen zu haben. Auch in dem Sinne wirkt der kindliche Ich-Erzähler im Text glaubwürdig.

Da der Text anstatt des formalen Präteritums im mehr umgangssprachlichen Perfekt erzählt wird, kommt das meiste davon glaubwürdig vor: So würde bestimmt auch ein außertextuelles achtjähriges Kind sprechen. Trotzdem macht es zum Beispiel die folgende Äußerung erforderlich, darüber nachzudenken, ob man eine solche dichterische Sprache wirklich aus dem Mund eines achtjährigen Kindes hören würde:

Ist jemand schon mal an einem Sommermorgen mit dem Fahrrad durch die Felder gefahren, wenn die Luft noch ein winziges bisschen kühl ist und die Vögel ihre Morgenlieder zwitschern und oben am Himmel die Sonne darauf wartet, alles richtig durchzuwärmen? Ich weiß gar nicht, ob es viele Sachen gibt, die ich noch schöner finde. (WKM 123.)

Es muss jedoch betont werden, dass obwohl die Ich-Erzählerin den erwachsenen LeserInnen stellenweise unglaubwürdig vorkommen kann, dies bei den kindlichen

¹² Wie schon in Kapitel 5.2 festgestellt wurde, können die von einem erwachsenen Autor geschriebenen Kind-Ich-ErzählerInnen in der Kinderliteratur unglaubwürdig erscheinen, wenn sie zu reif oder weise sind. Mit dem Begriff Glaubwürdigkeit wird hier also auf die kindliche Ich-Erzählerin als kindliche Figur Bezug genommen und darauf, wie wirklichkeitstreu sie als Kind den LeserInnen vorkommt, während mit dem Begriff der (Un)Zuverlässigkeit eher auf die verschiedenen erzählerischen Elemente innerhalb der Geschichte hingedeutet wird. Folglich kann ein unzuverlässiger kindlicher Ich-Erzähler dennoch glaubwürdig sein (weil Kinder oft unzuverlässig sein können).

LeserInnen höchstwahrscheinlich nicht der Fall ist. Es lässt sich schlussfolgern, dass sich die kindlichen LeserInnen beim Lesen mit der Ich-Erzählerin identifizieren sollen, da sie die Hauptfigur als Heldin schätzen und noch nicht in der Lage sind, sich kritisch gegenüber den Aussagen der Ich-Erzählerin zu verhalten. Die kindlichen LeserInnen fühlen sich mit dem Text eins und halten alle in ihm vorkommenden Ideen und Vorstellungen für Wahrheit und Wirklichkeit.

7.2 Die Darstellung der Familie

In diesem Kapitel wird auf die verschiedenen Familienkonstellationen im Möwenweg eingegangen. Zuerst werden die verschiedenen Familien vorgestellt, wonach behandelt wird, wie sie im Text dargestellt werden.

Nach Daubert fungiert in der komischen Kinderliteratur die traditionelle Kernfamilie oft nur noch als Karikatur, „als rigides, spießiges Gegenmodell zum toleranten, liberalen, kreativen, liebe- und verständnisvollen Familienklima der Einelternfamilie“ (2000, 698). In *Wir Kinder aus dem Möwenweg* taucht in der Reihenhaussiedlung eine Einelternfamilie auf, während die meisten Familien sowohl aus Kindern als auch aus Mutter und Vater bestehen. Im Folgenden wird sich damit auseinandergesetzt, wie im Text die Einelternfamilie sowie die Ehepaare ohne Kinder im Verhältnis zur traditionellen Kernfamilie dargestellt werden und es wird untersucht, ob das Zitat von Daubert auf das Buch zutrifft.

7.2.1 Verschiedene Familien

Alle Figuren des Textes wohnen in einer neugebauten Reihenhaussiedlung. Die Reihe umfasst sechs Häuser, und zwar von a bis f. Im Text findet man drei verschiedene Arten von Familienkonstellationen; es gibt Mutter-Vater-Kinder-Familien, Ehepaare ohne Kinder und eine alleinerziehende Mutter mit Kindern. Mutter-Vater-Kinder-Familien gibt es im Text insgesamt drei, wobei die durchschnittliche Kinderzahl zwei ist. Taras Familie stellt eine Familie von fünf Mitgliedern dar: Mutter, Vater, der ältere Bruder Petja (10 Jahre alt), Tara (8 Jahre alt) und der kleine Bruder Maus (4 Jahre alt). Eine weitere Familie von vier Mitgliedern umfasst Mutter, Vater, die ältere Schwester Jul (10 Jahre alt) und die kleine Schwester Fritz (7 Jahre alt). Zu der Familie mit drei Mitgliedern gehören Mutter, Vater und Tienieke (8 Jahre alt).

In den beiden Endhäusern wohnen ausgerechnet solche Familien, die im Buch als Ausnahme gelten. In einem Endhaus wohnen Vincent (9 Jahre alt) und Laurin (7 Jahre alt) mit deren alleinerziehender Mutter. Im anderen Endhaus wohnen Herr und Frau Kleefeld. Bezüglich der Reihenhauskonstellationen bilden also die Mutter-Vater-Kinder-Familien den Kern der Reihenhaussiedlung, während die alternativen Familienformen sich als Ausnahme an den Rändern befinden. Symbolisch betrachtet entsteht daraus eine Hierarchie, wo die heilen Kernfamilien als Norm in eine mittlere

Position gestellt sind, während die abweichenden Familien an den normativen Rand gezwungen sind. Am Rand befinden sie sich immer symbolisch von den anderen getrennt. Dazu wohnt in der Mitte des Reihenhauses ein anderes Ehepaar etwa mittleren Alters ohne Kinder, die Voisins. Wie jedoch behauptet werden kann, hängt es mit der Handlung des Buches zusammen, dass die Voisins in der Mitte der Häuserreihe wohnen. Mit den Voisins findet sich nämlich niemand zurecht, und an einem mittleren Standort können sie den Anderen möglichst viel Ärger verursachen.

Die Kinder des Reihenhauses dürfen Herrn und Frau Kleefeld als Opa und Oma bezeichnen. Sie sind Rentner und besonders Opa Kleefeld verbringt viel Zeit mit den Kindern zusammen. Im Text wird nicht direkt geäußert, dass Herr und Frau Kleefeld keine Kinder haben. Man kann diese Tatsache aber aus dem Erzählten schließen. Bei Kleefelds zu Hause wohnen nur die beiden Alten. Wenn Taras kleiner Bruder Maus Frau Kleefeld danach fragt, ob sie eine Oma ist, antwortet sie: „Leider nicht“, [...] „Obwohl ich gerne Enkelkinder hätte“ (WKM 36). Maus sagt zu ihr, dass sie doch eine Oma ist, weil sie alt ist: „Da hast du Recht!“, hat sie gesagt. „Meinst du, du solltest Oma Kleefeld zu mir sagen? Meinst du, das ist besser als Frau Kleefeld?“ Maus hat genickt. „Du bist ja keine Frau“, hat er gesagt. „Du bist ja eine Oma“ (WKM 36). Der kleine Junge sagt, dass Frau Kleefeld keine Frau ist. Man kann dies auch auf die Art deuten, dass Frau Kleefeld Kinder haben müsste, wäre sie eine richtige Frau. Meiner Meinung nach lässt sich folglich aus den Zitaten deuten, dass die Kleefelds schon Enkelkinder hätten, wenn sie welche haben könnten.

Tara beschreibt das Aussehen von Frau Kleefeld als stereotypes „Oma-Aussehen“: „[...] mit schön frisierten Haaren, wie Omas sie schön frisieren, und sogar mit einer Schürze“ (WKM 33). Bezüglich der Schürze kann man Frau Kleefeld doch für eine Frau halten. Sie ist die stereotype Hausfrau im Haushalt Kleefeld. Frau Kleefeld gilt als stereotype Oma-Figur auch darin, dass sie sehr nett und generös ist. Tara erzählt, sie glaube nicht, dass Oma Kleefeld schimpft, weil sie immer „so lieb“ (WKM 151) ist. Da Herr und Frau Kleefeld sich insofern wie eine Familie mit Kindern verhalten, dass sie sich Oma und Opa von den Kindern nennen lassen, bestätigen sie die Norm der bürgerlichen Kernfamilie mit Kindern. Wie das Zitat oben ausdrückt, ist es „besser“, eine alte Frau als Oma zu bezeichnen als als Frau. Dadurch werden die Voisins als Ehepaar ohne Kinder im Text eine noch größere Ausnahme.

Herr und Frau Voisin kann man für die Antagonisten der Geschichte halten. In der Literaturtheorie erklärt man den Antagonisten als die Kraft, die im Konflikt mit dem Protagonisten steht. Als Antagonist können z.B. die Gesellschaft, die Natur, das Schicksal oder eine Person auftauchen (Gamble und Yates 2008, 83). Wenn die Kinder im Möwenweg etwas vorhaben, geht das früher oder später immer wegen der Voisins zu Ende. Die Voisins gelten als Hindernis für das Spaßhaben der Kinder.

Tara bildet ihre Meinung über die Voisins schon bei dem ersten Treffen, wenn sie und ihre Familie nach dem Umzug bei Voisins klingeln, um sie kennenzulernen:

[...] Herr und Frau Voisin [...] sind noch nicht richtig alt. Aber richtig jung sind sie auch nicht mehr. „Hast du Kinder, Frau Voisin?“ hat Maus gefragt [...] Da hat Frau Voisin gesagt, dass sie keine Kinder hat [...], und ob Maus

denn nicht weiß, dass man zu erwachsenen Leuten nicht *du* sagen darf. Sie hat dabei gelächelt, aber man konnte schon merken, dass sie nicht *richtig* freundlich war. (WKM 10, Hervorhebung im Original.)

Ob die Frauen im Text Mütter und Mitglieder einer bürgerlichen Kernfamilie sind, scheint ein bestimmendes Kriterium dafür zu sein, ob sie von der Ich-Erzählerin als angenehme oder unangenehme Menschen angesehen werden. Die Figur von Maus findet dies für die LeserInnen heraus. Bei den Fragen, die Maus als erstes an die beiden kinderlosen Frauen richtet, geht es direkt oder indirekt darum, ob sie Kinder haben. Maus kann unschuldig danach fragen, weil er erst vier Jahre alt ist und nichts von derartigen sozialen Situationen versteht. Folglich gilt Frau Kleefeld als angenehm, da sie Kinder haben möchte und Kinder mag, obwohl sie selber keine hat. Frau Voisin, obwohl verheiratet, gilt als unangenehme Frau, da sie Kinder nicht mag und auch keine hat. Ein weiteres Beispiel einer unangenehmen Frau ist die Mutter von Vincent und Laurin, die nicht das Ideal der bürgerlichen Kernfamilie verkörpert, da sie geschieden und alleinerziehend ist. Auf die Mutter von Vincent und Laurin wird in Kapitel 7.3.1.2 näher eingegangen.

Die Mutter-Vater-Kind(er)-Familien werden im Text als unproblematische und heile Einheiten beschrieben. Der Text geht davon aus, dass eine richtige glückliche Familie aus diesen Elementen bestehen muss. Wenn Tara von ihrem ersten Besuch bei Tienekes Familie erzählt, beschreibt sie zuerst Tieneke und Tienekes Mutter, wonach sie auch Tienekes Vater dem Leser vorstellt: „Als wir im Flur unsere Schuhe ausgezogen hatten, ist auch noch ein Mann aufgetaucht, das war *natürlich* Tienekes Vater, und er hat gesagt, das findet er ja wirklich toll, dass wir extra gekommen sind, um uns vorzustellen“ (WKM 12, Hervorhebung von mir). Hier möchte ich das Wort „natürlich“ hervorheben, weil hinter ihm eine stereotype Annahme steckt: Da sich ein Mann zu Hause bei Tieneke und ihrer Mutter befindet, muss es sich natürlich um Tienekes Vater handeln und keinen anderen Mann. Es scheint den LeserInnen auch „natürlich“ zu sein, dass hier die eher soziale Mutter zuerst mit den neuen Nachbarn Kontakt aufnimmt, während der Vater, der weniger sozial und distanziert bleibt, erst später aus seinem „Versteck“ kommt.

Der Text macht im ersten Kapitel deutlich, dass die Familien, die aus Mutter, Vater und Kind(ern) bestehen, nicht nur heile Einheiten an sich sind, sondern eine heile Einheit auch miteinander bilden. Sie kommen gut miteinander aus, während die Familienformen, die von dieser Norm abweichen, eher als problematisch dargestellt werden. Wenn Taras Familie an Tienekes Tür klingelt, macht die Mutter die Tür auf:

„Ach du je!“, hat sie gesagt, als Mama erklärt hat, dass wir die neuen Nachbarn aus Nummer e sind und uns nur mal kurz vorstellen wollen. „Das find ich ja nett! Aber bei uns ist alles noch Chaos!“ Dann hat sie plötzlich gelacht. „Aber bei Ihnen doch bestimmt auch, oder?“, hat sie gesagt und die Tür ganz weit aufgerissen. „Kommen Sie rein. Jetzt trinken wir alle eine Tasse Kaffee zusammen und lernen uns kennen.“ (WKM 11.)

Schließlich trinken alle Mutter-Vater-Kind(er)-Familien gleich beim Umzug Kaffee miteinander und reden und lachen „als ob sie sich schon ganz lange kennen“ (WKM

14). Die bürgerlichen Kernfamilien bilden vom Anfang an eine Gemeinschaft aus, wozu später nach ihrem Umzug auch Oma und Opa Kleefeld gehören. Wie im Text erzählt wird, „kennen“ die Familien mit Kindern einander, während die Voisins und die alleinerziehende Mutter von Vincent und Laurin, die sich auch weigert, Taras Familie beim Umzug hinein zu lassen, für sie etwas Fremdes darstellen und folglich Außenseiter in der Gemeinschaft bleiben. Obwohl die Mutter-Vater-Kind(er)-Familien im Text eine einheitliche „Front“ ausmachen, suchen die Außenseiter jedoch keinen Schutz beieinander, d.h. sie befreunden sich nicht miteinander.

Die Reihenhaussiedlung kann als Symbol für die deutsche Gesellschaft gelesen werden. Sie soll eine Art „Profil“ des Familienlebens in Deutschland Anfang des 21. Jahrhunderts darstellen. Taras Vater sagt dazu: „Wenn man in ein Reihenhaus zieht, kriegt man die Nachbarn gleich mitgeliefert [...] Die kann man sich nicht aussuchen“ (WKM 9). Wenn man an die außertextuelle deutsche Gesellschaft des 21. Jahrhunderts denkt, scheint aus mehreren Gründen jedoch der Fall zu sein, dass die Bewohner des Reihenhauses und das ganze Milieu des Buches „ausgesucht“ worden sind.

Erstens stellt die Reihenhaussiedlung eine kleinbürgerliche Art des Wohnens dar. Also lässt sich annehmen, dass aus gesellschaftlicher Perspektive alle Bewohner zum Mittelstand gehören, und finanziell relativ gut auskommen. Obwohl im Text explizit ausgedrückt wird, dass Taras Familie sparsam lebt, stellt das Auskommen kein Problem für sie dar – wie auch nicht für die anderen Familien. Dazu liegt das Reihenhaus im Möwenweg in einem ruhigen Gebiet, wo keine sozialen Probleme vorkommen. Im Text wollen die Kinder „Verbrecherjagen“ spielen, aber sie wissen nicht, wie man das machen soll: „Oma sagt immer, dass die Welt heutzutage voller Schlechtigkeit ist und dass es überall von Verbrechern wimmelt, aber ausgerechnet bei uns sind noch nie welche gewesen“ (WKM 65). So lässt sich der Möwenweg von der außertextuellen Welt des „heutzutage“ trennen. Schließlich nehmen die Kinder an, dass Herrn Voisin ein Verbrecher sein muss, weil „Leute, die Kinder haben, [...] ja bestimmt keine Verbrecher [sind]“ (WKM 65). Dass Menschen, die keine Kinder haben, öfter Verbrecher sind als Menschen, die Kinder haben, verwirrt die kindlichen LeserInnen wahrscheinlich, wenn sie nicht in der Lage sind, die Aussage als Humor zu deuten.

Darüber hinaus fällt noch im Text auf, dass alle Bewohner des Reihenhauses Deutsche sind. Es fehlt dem Text völlig an Menschen, die einen Einwandererhintergrund hätten, wovon es im außertextuellen Deutschland eine große Zahl gibt. Auch in dem Sinne wird im Text den kindlichen LeserInnen ein weder realistisches noch tolerantes Bild über die Welt vermittelt.

Tara erzählt, dass die neue Schule, in die alle Kinder gehen, „viel altmodischer“ (WKM 20) ist als ihre vorige Schule in der Stadt. Wie schon festgestellt worden ist, entspricht die Idee des gesellschaftlichen Lebens, die im Buch für die kindlichen LeserInnen vermittelt wird, nicht der außertextuellen Welt. Aus den obengenannten Perspektiven betrachtet wirkt nicht nur die neue Schule von Tara, sondern das ganze Milieu im Möwenweg „altmodisch“ und geradezu nostalgisch. Der Text stellt die

Welt auf eine Art und Weise dar, wie sie in der außertextuellen Wirklichkeit niemals existiert hat.

7.2.2 Traditionelle Familienkonstellationen vs. postmoderne Ideale

Daubert (2000, 698) zufolge ist die traditionelle bürgerliche Kleinfamilie in manchen Büchern des Genres komischer Kinderroman nur noch als Karikatur wahrzunehmen. Bei *Wir Kinder aus dem Möwenweg* ist das nicht der Fall. Die heile traditionelle Kernfamilie hebt sich aus dem Text als die einzige akzeptierte Familienform ab, während die alternativen Familienformen als problematisch dargestellt werden. Das Konzept von Nostalgie wurde schon oben erwähnt. In diesem Kapitel wird tiefer darauf eingegangen, was für Rollen Nostalgie und Tradition in den Familiendarstellungen im Text spielen.

Die Idee der „Tradition“ wird, sowohl konkret als auch figurativ, in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* – und auch in anderen Büchern der Möwenweg-Reihe – häufig in den Vordergrund gerückt. In den Möwenweg-Büchern fungieren oft die Feiertage des Kalenderjahres als Hintergrund für die Geschichten. Dass die Feiertagstraditionen z.B. zu Weihnachten oder Ostern sehr familienorientiert sind, wird in den Möwenweg-Büchern betont. Ich finde es interessant, wie z.B. in *Ostern im Möwenweg* (2011) die Ostern-Traditionen behandelt werden, als ob sie nur die Mutter-Vater-Kind(er)-Familien betreffen würden, während von den anderen Familien (d.h. die alleinerziehende Mutter und das Ehepaar ohne Kinder) nur erzählt wird, dass sie sich nicht für Traditionen interessieren:

[Die Mutter von Vincent und Laurin] hat gesagt, Osterfeuer sind nicht wirklich eine Tradition, der sie sich zugehörig fühlt [...] Voisins haben wir gar nicht gefragt. Die haben ja sowieso keine Kinder, darum finde ich sie auch nicht so wichtig. (Boie 2011, 74.)

Die konkreten Feiertage stellen die figurativen Perspektiven dar, aus denen die verschiedenen Familienformen auch in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* betrachtet werden: die bürgerliche Kernfamilie als traditionell und die alternativen Familienformen als unkonventionell.

Obwohl in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* keine Feiertage des Kalenderjahres vorkommen, manifestiert sich die Idee der Tradition in den Gedanken der kindlichen Ich-Erzählerin. Bevor die Kleefelds in die Nachbarwohnung einziehen und die Wohnung noch leer ist, denkt Tara darüber nach, was man alles in einem leeren Haus spielen könnte. Sie erwähnt das Spiel „Mutter, Vater, Kind“ (WKM 29) als eines von „tausenden“ möglichen Spielen. Davon lässt sich ablesen, wie sich die Idee bzw. die Tradition der heilen Kernfamilie schon im Gedächtnis der achtjährigen Tara festgesetzt hat. Die Verhältnisse, die sich bei Tara zu Hause finden, stellen für sie die Norm dar, von deren Werten aus sie die anderen Menschen ihres Lebens und deren Verhältnisse betrachtet. Die Kernfamilie hebt sich von dem Text und den Gedanken der Ich-Erzählerin als Quelle des Glücks und der Sicherheit ab. Die Familien mit

Kindern werden als heile und feste Einheiten dargestellt. Die meisten Familien, die von dieser Norm abweichen, sind dagegen von Unausgeglichenheit und Spannung gekennzeichnet.

Die zwei Ehepaare ohne Kinder nehmen im Text gegensätzliche und polarisierte Positionen ein. Die Voisins mögen Kinder nicht und isolieren sich von den anderen Familien des Reihenhauses. Wenn sie Kontakt mit den Nachbarn aufnehmen, geht es ausnahmslos darum, dass sie sich bei den Eltern über deren Kinder beschweren. Der Leser überlegt, warum die Voisins überhaupt in einem Reihnhaus wohnen, wenn sie damit so unzufrieden sind und nichts mit den Nachbarn zu tun haben möchten. Wenn die Kinder auf dem Hinterhof spielen, sagt Frau Voisin zu ihnen, dass sie lernen müssen, fremdes Eigentum zu respektieren. Die LeserInnen werden jedoch davon abgelenkt, Frau Voisins Bitte ernst nehmen zu müssen, wenn Tara erzählt, dass Frau Voisin „ein richtiges Butterhexenlächeln“ (WKM 30) hat. Nach dem obigen Zitat aus *Ostern im Möwenweg* findet die Ich-Erzählerin die Voisins „nicht so wichtig“ (Boie 2011, 74), und in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* sagt sie, dass die Voisins sowieso nicht zählen. Durch solche Aussagen lenkt die Ich-Erzählerin die kindlichen LeserInnen davon ab, die Voisins – und gleichzeitig entsprechend ihr sich von dem der Ich-Erzählerin abweichendes Familienleben – zu respektieren. Auch von daher gilt die bürgerliche Kleinfamilie mit Kindern im Text als die einzige akzeptierte Familienform.

Im Gegensatz zu den Voisins verhalten sich die netten Kleefelds, als ob sie Kinder hätten und lassen sich Oma und Opa nennen. Opa Kleefeld als Figur ist sogar mehr väterlich als die Männer, die tatsächlich Kinder haben. Die Kleefelds prägen stark die Ideen von Tradition (der heilen Kernfamilie) und Nostalgie aus, was für den Leser evident wird, wenn die Kinder sie besuchen, um Oma Kleefelds Pfannkuchen zu essen. Anstatt Cola bekommen die Kinder Kakao zum Trinken, weil die Kleefelds den Kindern zeigen möchten, wie es bei ihnen früher war. Opa Kleefeld zeigt den Kindern schwarzweiße Fotos aus der Zeit vor dem Krieg, in denen er ein kleiner Junge ist. Zum Schluss des Besuches spielen alle zusammen Mensch-ärgere-dich-nicht – „schön altmodisch“ (WKM 42) wie die Ich-Erzählerin findet.

Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt wurde, hängen die Konzepte von Nostalgie und Tradition auch damit zusammen, wie im Text der Möwenweg als Milieu dargestellt wird. Dadurch, dass da keine Kriminalität, Armut oder andere gesellschaftliche Probleme vorkommen, wirkt das Milieu fast idyllisch:

Ich glaube, es kommt einfach, weil bei uns *alles* am schönsten ist. Die Nachbarn sind alle so nett (fast) und wir haben einen Garten und hinter unserem Zaun fangen gleich die Felder an. Da gibt es Kühe und wilde Kaninchen, und einmal haben wir sogar ein Reh gesehen. „Ja, ja, wir sind richtige Landpomeranzen geworden“, sagt Mama und gießt unser Erdbeerbeet mit der großen Zinkgießkanne. (WKM 9, Hervorhebung im Original.)

Die Familie von Tara ist erst kürzlich aus der Stadt ins „Grüne“ umgezogen. Sie haben sich statt der hektischen modernen Realität und einer gewissen Fortschrittlichkeit für einen ruhigen nostalgischen Traum entschieden, wo es sogar

Zinkgießkannen gibt. „Wenn man bedenkt, dass wir früher selber Leute aus der Stadt waren! Aber das sind wir ja nun zum Glück nicht mehr“ (WKM 97), sagt die Ich-Erzählerin und man wird gezwungen darüber nachzudenken, dass sie sich darüber freut, dass die liberaleren Werte, die bezeichnend fürs Stadtleben sind, nicht mehr bei ihnen herrschen. Der Zaun scheidet den Möwenweg von der umliegenden Welt und die einzigen Umstände, die das idyllische Leben innerhalb des Zauns für die Ich-Erzählerin stören können, sind das gemeine Ehepaar ohne Kinder und die unangenehme geschiedene Mutter.

Um auf das Zitat zurückzukommen, das am Anfang von 7.2 angeführt wurde, muss festgestellt werden, dass das Familienklima bei der Einelternfamilie in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* nicht als „verständnisvoll“ dargestellt wird. Die traditionelle Kernfamilie fungiert nicht als „Gegenmodell“ zur liberalen Einelternfamilie, sondern das Verhältnis der beiden wird umgekehrt dargestellt: Die Einelternfamilie sowie die Ehepaare ohne Kinder sollen im Text die unvergleichliche Position der heilen Kernfamilie bestätigen. Diese Tatsache wird durch die nostalgische Milieudarstellung des Buches verstärkt.

7.3 Familiäre Geschlechterstereotype

Daubert (2000, 701) zufolge sind in der modernen Kinder- und Jugendliteratur die Geschlechterrollen oft aufgelockert und von den traditionellen Rollenvorgaben entbunden, so dass „ein individuelles Organisieren und Aushandeln der Rollenvielfalt“ (701) innerhalb einer „Verhandlungsfamilie“ erforderlich wird. Dadurch sollen nach ihr die jungen Leser „ein ehrlicheres, realitätsgerechteres und glaubwürdiges Orientierungsmodell für das (familiäre) Zusammenleben als bisher“ (701) erhalten. Nach Daubert hat die Auflockerung der Geschlechterrollen in der KJL dahin geführt, dass in der modernen Verhandlungsfamilie ein positiv besetzter Raum entstanden ist, „in dem Individuen agieren und nicht nur Rollenträger [sind]“ (2000, 701). Obwohl Kirsten Boies *Wir Kinder aus dem Möwenweg* zum kinderliterarischen Genre des komischen Kinderromans gehört, wo in der Art oft liberal mit Geschlechter Einstellungen umgegangen wird, gehe ich davon aus, dass die obengenannte Tatsache im Text nicht realisiert wird.

Die Rollenverteilung der Geschlechter bei den Erwachsenenfiguren scheint im Text oberflächlich gesehen gleichwertig zu sein, wenn es um Vorhaben geht, an denen alle Einwohner des Reihenhauses teilnehmen, wie z.B. das Zaunbauen, das Rasensäen und die Vorbereitung des Sommer-Gartenfestes: Alle nehmen teil ungeachtet dessen, ob es sich um Männer oder Frauen handelt. Die Rollenverteilung der Geschlechter am Beispiel des Zaunbaus weist jedoch bei genauerer Betrachtung höchst geschlechterbestimmte Züge auf. Die Arbeit läuft folgenderweise: Die Mütter spannen eine Leine und die Väter graben Löcher für die Zaunpfosten, während die Kinder gar nicht teilnehmen dürfen. Hier sieht man, dass obwohl beide Geschlechter am Zaunbauen teilnehmen, es für sie unterschiedliche Aufgaben gibt je nachdem, ob

es sich um Frauen oder Männer handelt. Die Mütter bekommen eine Aufgabe, bei der eher feminine Eigenschaften betont werden: Um eine Leine gut spannen zu können, muss man genau und präzise sein. Außerdem braucht man sich beim Leinespannen nicht physisch anzustrengen, was aber der Fall beim Graben ist. Die Männer graben Löcher, weil sie physisch stärker sind. Die Kleefelds bereiten das Essen fürs Zaunbaufest vor, wobei die Rollenverteilung weitere geschlechterstereotypische Züge aufweist: Oma Kleefeld macht Kartoffelsalat, während Opa Kleefeld Wurst kauft. Die Frauen machen Essen und die Männer kaufen ein.

Dieses Kapitel konzentriert sich jedoch genauer auf die Rollenverteilung der Geschlechter in der Familie, wobei das Verhältnis von Öffentlichem und Privatem beachtet wird, worin eine traditionelle Opposition der Gender-Studien besteht. Im Folgenden beschäftige ich mich damit, wie Mütter, Väter und Kinder im Text dargestellt werden.

7.3.1 Mütter

Für die Ich-Erzählerin ist ihre Mutter eine wichtige Person. Dementsprechend gilt die Mutter als eine der Hauptfiguren des Textes. Während wenig von den anderen Müttern des Möwenwegs erzählt wird, taucht neben Taras Mutter auch die Mutter von Vincent und Laurin oft im Text auf. Die beiden Mütter werden von Tara miteinander verglichen, da sie sich als Mütter deutlich voneinander unterscheiden lassen. Aus der Gegenüberstellung entstehen im Text zwei verschiedene Typen von Müttern, die in diesem Kapitel genauer betrachtet und miteinander verglichen werden.

Der eine Typ ist die Mutter als „Hausfrau“, womit nicht nur die Figur von Taras Mutter gemeint ist, sondern auch die anderen Mütter des Möwenwegs, von denen weniger im Text erzählt wird. Die Mutter von Vincent und Laurin, die Alleinerziehende, lässt sich von den anderen Müttern unterscheiden und gilt als der anderen Typ von Mutter.

7.3.1.1 „Mama hat ja eine Waschmaschine“: Die Mutter als Hausfrau

Die Mutter der Ich-Erzählerin bleibt zu Hause und sorgt gewissenhaft für ihre Kinder. Sie ist immer da, wenn die Kinder sie brauchen. Wenn die Kinder zum Beispiel eine Fahrradtour im Regen gemacht haben, hat die Mutter von Tara „die Haustür schon ganz weit aufgerissen“ (WKM 141), wenn sie nach Hause kommen: „‘Ihr Armen!‘, hat sie gerufen. ‚Ich hab mir schon gedacht, dass ihr völlig durchnässt seid!‘“ (WKM 141). Das Zitat ergibt, dass die Mutter von Tara auf die Kinder zu Hause wartet, wenn sie weg sind, als ob sie kein eigenes Leben hätte. Nach der Fahrradtour hat sie wie eine Traum Mutter aus einem Märchenbuch für die Kinder heißen Punsch und ein Fußbad vorbereitet. Als fürsorgliche Pflegerin berücksichtigt Taras Mutter wirklich alles, denn sie sorgt z.B. dafür, dass Tara sich einen Badeanzug anzieht, so dass sie

beim Erdbeerenpflücken keine Flecken auf ihren Kleidern bekommt. Im Text merkt die Ich-Erzählerin, dass der Mutter von Vincent und Laurin solche Dinge nicht einfallen.

In der fürsorglichen Rolle beschränkt sich die Mutter von Tara nicht nur auf ihre eigenen und die anderen Kinder des Reihenhauses (Tieneke isst bei Tara, wenn ihre Mutter arbeiten muss), sondern sie sorgt auch für unbekannte Menschen: Als zwei Bauarbeiter im Regen einen Zaun für die Voisins bauen, erzählt Tara, dass ihre Mutter den Männern zweimal heißen Kaffee bringt.

Neben Kinderpflege weist die Mutter von Tara die Züge einer stereotypen Hausfrau-Mutter auch z.B. darin auf, dass sie immer Zeit fürs Backen hat. Im Buch geht Tara Erdbeeren pflücken und bringt die Beeren nach Hause zu ihrer Mutter:

Zu Hause hat Mama sich sehr über die Erdbeeren gefreut und gesagt, sie macht gleich eine Erdbeertorte. Einfach so mitten im Leben, obwohl keiner Geburtstag hat, und Sonntag ist auch nicht. (WKM 152.)

Die Ich-Erzählerin hält ihre Mutter für eine gute Mutter, weil sie aus keinem besonderen Grund immer bereit ist zu backen. Die Mutter backt selber Brötchen für die Familie, die laut der Ich-Erzählerin „hundertmal besser“ (WKM 86) schmecken als die aus dem Geschäft. „Samstags backt Mama meistens Kuchen, und wenn ich Lust habe, darf ich helfen“ (WKM 32), erzählt Tara weiter. Sie *darf* helfen, aber sie *braucht* nicht zu helfen, wenn sie keine Lust hat, da die Mutter bereit ist, alles selber zu machen. Auch die kindlichen LeserInnen werden aufgefordert, sich darüber zu wundern, was für eine gute Mutter die Ich-Erzählerin hat.

Taras Mutter scheint nur für die Kinder zu existieren. Im Text erfahren die LeserInnen weder ihren Namen noch ihren Beruf. Als Figur beschränkt sie sich stark auf die private Domäne des Zuhauses. Sie nimmt an den gemeinsamen Feiern der Nachbarschaft teil, aber sonst bleibt sie im Text zu Hause.

Zu den Hausfrau-Müttern zählen auch die restlichen Mütter des Buches (außer der Mutter von Vincent und Laurin), was mittels des im Text sich wiederholenden Themas der Waschmaschine beobachtet werden kann. Die Waschmaschine wird zum Symbol der guten Mutterschaft darin, dass sie im Zusammenhang auch mit anderen Müttern – und auch Oma Kleefeld, die keine Kinder hat – erwähnt wird, z.B.:

Tieneke und Jul und ich haben probiert, ob man mit dem Brett über der Tonne auch wippen kann, aber das war ziemlich schwierig und leider ist Jul dabei auch abgestürzt. Sie hat aber gesagt, ihrer Mutter ist das egal, die hat eine Waschmaschine. (WKM 23.)

Bei Oma Kleefeld [...] war der Tisch ganz schön gedeckt [...] und ich hab gehofft, dass Maus nichts kaputtmacht. Das hat er auch nicht getan, nur aufs Tischtuch gekleckert. Und Oma Kleefeld hat gesagt, das macht nichts, sie hat eine Waschmaschine. Genau wie Fritzis Mutter das immer sagt. (WKM 40–41.)

Jul hat mit Fritzi geschimpft, weil ihr ganzes Gesicht verschmiert war. [...] Und Fritzi hat nicht verstanden, dass Jul ihr Gesicht gemeint hat, und hat gesagt: „Na und? Mama hat ja eine Waschmaschine!“ (WKM 148.)

Es ist interessant, wie die Waschmaschine zum Symbol guter Mutterschaft wird. Durch die Waschmaschine wird gezeigt, wie die Hausfrau-Mütter eine bestimmte lockere Einstellung zu ihren Kindern haben; Kinder tun was für sie typisch ist, verschmutzen ihre Kleider, aber dafür sind doch die Mütter da. Es lohnt sich nicht deswegen mit den Kindern zu schimpfen. Diese lockere Einstellung wird dadurch betont, dass die Mütter es „egal“ finden, dass ihre Kinder herumlaufen und die ganze Zeit die Kleider verschmutzen. Den LeserInnen leuchten ein, dass die Mütter nichts anderes zu tun haben als zu waschen.

Mit dem Begriff der Hausfrau-Mutter wird hier eher eine bestimmte Einstellung zur Mutterschaft bezeichnet als darauf hingedeutet, dass alle Mütter zu Hause bleiben und nicht arbeiten – was auch nicht der Fall ist, da wenigstens Tienekes Mutter zur Arbeit geht. Die LeserInnen erfahren jedoch nicht, was für Berufe die Hausfrau-Mütter haben, die arbeiten. Der Leser erfährt nur, dass die alleinerziehende Mutter von Vincent und Laurin Lehrerin ist, und dazu ist sie die einzige, die schimpft, wenn ihre Kinder sich die Kleider schmutzig machen. Wenn Laurin mit seinem Fahrrad hinfällt und sich die Kleider beschmiert, erzählt Tara: „Ich habe gedacht, es ist schade, dass nicht Fritzki umgekippt ist. Weil ihre Mutter doch immer sagt, dass sie eine Waschmaschine hat. Die Mutter von Vincent und Laurin regt sich so leicht auf“ (WKM 59).

Im Text geht es um eine stereotype Darstellung von „guter“ Mutterschaft. Die gute Mutter wird als selbstlos Fürsorgende dargestellt, die sich als Akteurin nur auf den privaten Raum des eigenen Zuhauses beschränkt. Die Hausfrau-Mütter in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* scheinen nicht „ein sehr fortschrittliches Frauenbild“ zu verkörpern, wie es Daubert (2000, 7000) zufolge oft der Fall in den komischen Kinderromanen ist. Mit ihrem Backen, Waschen und der übertriebenen Fürsorge kommt einem die Figur von Taras Mutter fast wie eine Karikatur vor, wenn man an das moderne Frauenbild denkt, wo die Mutter die Möglichkeit haben sollte, neben den Kindern sich auch um sich selber durch eine sinnvolle Arbeit und entspannende Hobbys zu kümmern. Interessanterweise fehlt es im Text an Stellen, wo die Mutter von Tara oder die anderen Mütter mit den Kinder spielen: Oft ermöglicht die Mutter von Tara den Kindern das Spielen, aber selber nimmt sie nicht daran teil. Die Mutter kann nicht als „Freund“ der Kinder betrachtet werden. Zur Rolle der Mutter gehört nur, die Kinder zu ernähren, zu kleiden und zu erziehen, und am besten wird das von der Küche aus gemacht. Dabei darf jedoch nicht vergessen werden, dass die Mutter von Tara allein für den Haushalt und für den Ablauf des Alltagslebens verantwortlich ist, da sie keine konkrete Hilfe von ihrem Ehemann bekommt.

Nur die alleinerziehende Mutter von Vincent und Laurin kann als klares Beispiel für eine Frau angesehen werden, die einen Beruf hat und nicht als „graue Maus“ betrachtet werden kann. Sie scheint aber trotzdem auf einen Mann als Ernährer angewiesen zu sein. Es wird darauf im Folgenden näher eingegangen.

7.3.1.2 „So eine blöde Mutter“: Die Mutter als Alleinerziehende

Vincents und Laurins Mutter ist Lehrerin und sie ist von dem Vater ihrer Söhne geschieden. Sie ist Alleinerziehende und der Text gibt zu verstehen, dass sie im Vergleich zu den anderen Familien des Reihenhauses ziemlich viel Geld hat. Zum Beispiel wohnen sie und ihre Söhne im Endhaus, sie hat Kleidung „wie aus der Zeitschrift“ (WKM 15), einer der Söhne spielt Hockey und beim Umzug hat sie einen „echten Möbelwagen“ und „echte Möbelpacker“ (WKM 15). Auf ihr Aussehen wird von der Ich-Erzählerin besonders aufmerksam gemacht, was bei den anderen Müttern nicht der Fall ist. Vom Lehrersein ist die Mutter von Vincent und Laurin vermutlich nicht reich geworden, sondern sie hat durch die Scheidung das Geld von ihrem ehemaligen Ehemann bekommen, der über ein teures Auto und vornehmes Aussehen verfügt. Die Reaktion von Taras Vater auf den Beruf hängt wahrscheinlich mit dieser Tatsache zusammen: „Hinterher hat Mama erzählt, dass [die Mutter von Vincent und Laurin] Lehrerin ist, und Papa hat ‚Oh!‘ gesagt und so komisch geguckt“ (WKM 20).

Im Text bringen die Mütter die Kinder am ersten Schultag zur Schule. Sie verabreden sich einander an der Ecke zu treffen, nur die Mutter von Vincent und Laurin nicht, die aber zufälligerweise gleichzeitig aus dem Haus kommt und zum ersten Mal im Text zu den anderen Müttern spricht. Die Situation gilt im Text als ein Hinweis darauf, dass die Mutter von Vincent und Laurin sich von den anderen Müttern unterscheidet. Von Anfang an ist sie Außenseiterin in der Gemeinschaft der Mutter-Vater-Kind(er)-Familien: Zum Beispiel nimmt sie mit den anderen nicht am Zaunbauen teil; sie lässt ihre Kinder nicht zu den Kleefelds Pfannkuchen essen gehen, obwohl die anderen Kinder gehen dürfen; sie schimpft im Gegensatz zu den anderen Müttern, wenn ihre Kinder schmutzig vom Spielen nach Hause kommen, und sie lehnt den Begrüßungsversuch von Taras Mutter beim Umzug ab:

Die Mutter von Vincent und Laurin hat dagestanden mit einer ganz komischen Lampe im Arm und Anzihsachen wie aus der Zeitschrift und hat erstaunt ausgesehen. „Nein, vielen Dank, das ist sicher nett gemeint“, hat sie gesagt. „Aber Sie sehen ja, es passt gerade nicht.“ Dann hat sie die Tür einfach mit dem Fuß zgedrückt. Mama hat dagestanden wie ein kleines Mädchen mit ihrer Kaffeekanne und ihren Kuchenstücken, und ganz langsam hat es angefangen zu regnen. (WKM 15.)

Die Mutter von Vincent und Laurin wird als unhöflich beschrieben, da sie die Tür vor Taras Mutter zudrückt. Dies kann man auch als Zeichen der Verschlossenheit bei der Mutter von Vincent und Laurin deuten – wieder eine Eigenschaft, die nicht zur guten Mutterschaft passt. Als die Tür geschlossen ist, meint Taras Mutter, dass es eine schlechte Idee war, so plötzlich bei der Mutter von Vincent und Laurin vorbeizugehen, wenn sie „da total im Umzugsstress“ (WKM 15) ist. Aber wie Tara findet, waren auch Tienekes Eltern im Stress und haben trotzdem nicht gesagt, dass es ihnen nicht passt, zusammen Kaffee zu trinken. Hier spiegelt die sich ändernde Wetterlage auch die Stimmung von Taras Mutter wider: Sie ist verletzt, weswegen es anfängt zu regnen. Der Leser wird von Anfang an dazu überredet, die Mutter von

Vincent und Laurin für einen unangenehmen Mensch zu halten, da Tara mit ihrer Mutter zusammenhält und die Verletzung nicht akzeptiert.

Tara beschreibt die Mutter von Vincent und Laurin als streng, als jemand, die auf ihre Kinder schimpft. Als Lehrerin wird sie im Text der Lehrerin von Tara und Tieneke, Frau Streng, gegenübergestellt. Frau Streng sieht alt aus und hat „einen komischen Oma-Rock“ (WKM 20) an. Die Kinder finden sie, im Gegensatz zur Mutter von Vincent und Laurin, sehr nett, und Tara erzählt, dass sie statt Frau Streng „eigentlich Frau Lustig heißen müsste“ (WKM 22). Die Mutter von Vincent und Laurin stellt weder eine stereotype Mutter noch stereotype Lehrerin dar. Da eine typische Lehrerin, d.h. Frau Streng, im Text als eine angenehme Oma-Figur dargestellt wird, gilt die Mutter von Vincent und Laurin auch als Lehrerin als eine Ausnahme. Den Kindern gefällt Frau Streng sehr, aber bestimmt würde ihnen die Mutter von Vincent und Laurin als Lehrerin nicht gefallen.

Von allen Müttern ist die von Vincent und Laurin die einzige, deren Name und Beruf dem Leser bekannt wird. Es ist interessant, dass sie als Alleinerziehende nicht als die Art Mutter beschrieben wird, die nur für ihre Kinder da ist, sondern sie existiert auch von ihren Kindern getrennt, d.h. im öffentlichen Raum. Die Tatsache, dass die Mutter von Vincent und Laurin keinen Mann hat, wird von Tara erörtert, wenn die Familien vom Möwenweg ein Zaunbaufest planen:

Die Mutter von Vincent und Laurin hat gesagt, natürlich würde sie sich auch gerne beteiligen, aber eine richtige Hilfe könnte sie vielleicht nicht sein. Und sie hat ja keinen kräftigen Mann im Haus. Leider hat sie nicht angeboten, dass sie dafür dann auch was für alle kochen kann wie Oma Kleefeld. Pudding, zum Beispiel. Dann hätten wir auch gleich Nachtschich gehabt. (WKM 49.)

Hier lässt sich annehmen, dass die Mutter von Vincent und Laurin nicht selber gesagt hat, dass sie keinen kräftigen Mann im Haus hat, sondern dass das eher eine Aussage von Tara ist. Tara denkt aufgrund ihres starken kindlichen Gerechtigkeitsgefühls, dass die Mutter von Vincent und Laurin statt Zaunbauens für das Fest hätte kochen müssen, weil man so etwas von einer Mutter bzw. einer Frau erwarten würde. Die anderen Mütter nehmen am Zaunbau teil, deswegen müssen sie nicht für das Fest kochen.

Taras Meinung über die Mutter von Vincent und Laurin wird gegen Ende des Buches positiver, wenn die Familien ein Sommer-Gartenfest feiern, was daran zu sehen ist, was Tara über den Namen der Mutter erzählt: „Die Mutter von Vincent und Laurin hat gesagt, sie heißt Zita-Sybill. Das ist so ein vornehmer Name, finde ich. Vielleicht nenne ich meine Tochter später auch mal so“ (WKM 166). Die Mutter von Vincent und Laurin nimmt am Gartenfest teil und bringt „Antipasti“ (WKM 159) mit zum Fest. Tara weiß nicht, was das ist, aber es klingt lustig für sie. Später erfährt sie, dass Antipasti „nur Tomaten und braune Blätter mit grässlich viel Öl“ (WKM 165) sind. Tara meint, „[s]o was will ja keiner gerne“ (WKM 165). Für Tara ist es wichtig, dass eine Mutter kochen und backen kann und ihrer Meinung nach ist das der Mutter von Vincent und Laurin nicht gelungen, denn sie die Antipasti fürs Fest „besorgt“ (WKM 159) und nicht kocht. So etwas bedeutet für die Ich-Erzählerin keine gute

Mutterschaft. Das komische Essen, das die Mutter von Vincent und Laurin zum Gartenfest mitbringt, stellt einen weiteren Umstand dar, durch den sie sich von den anderen Müttern unterscheiden lässt. Sogar weicht das Essen von der Tradition ab und fungiert dadurch als Symbol für die Figur der alleinerziehenden Mutter, die wegen ihrer postmodernen Frauencharakteristika im Möwenweg abgelehnt wird. Dass Taras Meinung über die Mutter von Vincent und Laurin gegen Ende des Textes positiver wird, hängt wenigstens teilweise damit zusammen, dass es sich um einen kinderliterarischen Text handelt, wo es immer ein Happy End geben muss.

Als alleinerziehende Mutter stellt die Mutter von Vincent und Laurin für Tara, die sowohl eine Mutter als auch einen Vater hat, etwas Fremdes dar. Sie weicht von der Norm ab. Gamble und Yates (2008, 85) weisen darauf hin, dass man in der Kinder- und Jugendliteratur den ideologischen Inhalt eines Buches z.B. dadurch sichtbar machen kann, dass man feststellt, ob erwünschte Werte mit der „Nettheit“ einer Figur verbunden sind und ob unerwünschte Werte mit unangenehmen Figuren zusammenhängen. In *Wir Kinder aus dem Möwenweg* erzählt Tara, dass es ihr egal ist, was die Mütter von ihren Freunden sind, „[sie] möchte nur, dass sie nett sind“ (WKM, 20). Von der Mutter von Vincent und Laurin sagt sie „[e]s ist doch komisch, dass so eine blöde Mutter so nette Kinder hat“ (WKM, 83).

Daubert zufolge sind alleinerziehende Mütter im Genre des komischen Kinderromans „selbstbewusste Frauen, die ihre Entscheidung für diese Lebensform ganz bewusst getroffen haben“ (2000, 697). Die Situation der Kinder in Einelternfamilien stelle man nicht mehr als nur benachteiligt dar, sondern als „eine andere Form des Zusammenlebens [...], die für alle Beteiligten durchaus auch Vorteile haben kann“ (2000, 698). In *Wir Kinder aus dem Möwenweg* sind die Eltern von Vincent und Laurin nicht im Guten auseinandergelassen, was sich daran ablesen lässt, dass die Mutter den Vater nicht sehen will. Die Kinder sind offensichtlich nicht mit der Situation zufrieden, worauf noch später in Kapitel 7.3.2.2 dieser Arbeit eingegangen wird. In dem Sinne misslingt der Familie von Vincent und Laurin eine andere Form des Zusammenlebens. Ihre Situation weicht von der Norm der heilen Kernfamilie ab und obwohl sie Geld und materielle Dinge haben, fehlt es ihnen an Sicherheit und Glück, die die traditionelle Familienform der Mutter-Vater-Kind(er)-Familie bringen würde.

Den kindlichen LeserInnen werden im Buch zwei Typen von Müttern gezeigt, wobei der eine, d.h. die selbstlose Hausfrau-Mutter, als der richtige gilt und der andere, die aufgeregte Alleinerziehende, als unerwünscht dargestellt wird. Obwohl die Alleinerziehende sich von den anderen Müttern unterscheiden lässt, würde man denken, dass sie zumindest eine gute Mutter sein könnte. Es wird jedoch im Buch nichts von der Mutter von Vincent und Laurin erzählt, wodurch die kindlichen LeserInnen sie für eine gute Mutter halten könnten. Sie wird durch Attribute gekennzeichnet, die oft als oberflächlich betrachtet werden: Sie hat viel Geld und es wird Aufmerksamkeit auf ihr properes Aussehen gelenkt, was bei den anderen Müttern nicht der Fall ist. Trotzdem befindet sie sich in einer unglücklichen Lebenssituation.

Als Frau, die ihr Leben durch die Ehescheidung in ihre eigenen Hände genommen hat, weicht die Mutter von Vincent und Laurin von der Norm der nur für die Kinder existierenden Mutter ab und wird deswegen als unangenehmer Mensch dargestellt. Entsprechend als Mutter, die viele Charakteristika einer post-modernen Frau aufweist, bedroht die Figur der alleinerziehenden Mutter das Ideal der traditionellen Hausfrau-Mutter, und auch aus diesem Grund wird sie im Text als unangenehmer Mensch dargestellt.

7.3.2 Väter

In diesem Kapitel werden zwei Typen von Vätern vorgestellt und miteinander verglichen, die im Text vorkommen.

Im alltäglichen Leben der Kinder werden die Väter von der Ich-Erzählerin nicht auf die gleiche Weise im Text in den Vordergrund gestellt wie die Mütter. Es wird nicht explizit gesagt, dass die Väter meistens bei der Arbeit sind, aber das müssen die LeserInnen annehmen, weil sie oft einfach abwesend sind. Wenn das Wochenende oder irgendein Feiertag kommt, sind die Väter (oder wenigstens Taras Vater) plötzlich wieder da. Daubert stellt zutreffend fest, dass die Väter in der modernen Kinder- und Jugendliteratur „eigentümlich blass“ (2000, 700) bleiben.

Beim Familienleben des Möwenwegs sind Mütter und Väter nicht als gleichwertige Partner wahrzunehmen, sondern eher als Opfer der traditionellen Rollenverteilung. Meistens beschäftigen sich die Väter zu Hause mit „männlichen Aufgaben“ wie z.B. dem Reparieren. Als Ausgangspunkt gilt, dass die Mütter die primären Bezugspersonen für die Kinder sind. Wenn ein Vater etwas Entsprechendes tut, wird darüber extra erzählt. Nur an einer Stelle des Textes macht ein Vater etwas „Mütterliches“, wenn die Mutter nicht da ist:

Unsere Mütter hatten uns Picknickkörbe gepackt, nur bei Tienieke hatte das ihr Vater gemacht. Weil ihre Mutter die ganze Woche länger arbeiten musste. Nachher haben wir gemerkt, dass Tienekes Korb der beste war. Sie hatte lauter Schokoriegel und Kaugummis und Minisalamis und kleine Baby-Bels. Vielleicht war ihr Vater zu faul, um ihre Brote zu schmieren. Das ist Mama leider nie. (WKM 123.)

Hier gilt als Ausnahme, dass die Mutter von Tienieke einmal länger als normalerweise arbeiten muss und nicht da sein kann, um für das Kind zu sorgen. Der Vater muss Tienieke den Picknickkorb packen und hat offensichtlich keine Ahnung, wie man das machen soll. Mit solch ungesundem Essen würde eine Mutter wahrscheinlich nicht den Picknickkorb ihres Kindes packen. Mütter wissen, was als richtiges Essen gilt – Brot. Dem Vater ist „als Mutter“ das Essenmachen misslungen – er macht keine Brote, sondern kauft fertiges Essen –, obwohl er aus der kindlichen Sicht Erfolg gehabt hat.

An einer Stelle des Textes macht Taras Vater einen Champignonsalat für das Gartenfest, was traditionell für eine Frauenaufgabe gehalten werden kann. Hier wird

bald klar, dass die Aufgabe Taras Vater misslingt, weil Tara – als Frau – ihm helfen muss. Außerdem erzählt Tara, dass Tienekes Vater nicht kochen kann und meint, dass Tieneke glücklich sei, da sie wenigstens nicht Champignons schnippeln muss. Es lässt sich schlussfolgern, dass die Väter im Möwenweg für die sogenannten weiblichen Aufgaben einfach inkompetent sind. Im Gegensatz zu den Müttern kann jedoch ein Vater mit seinen Kindern spielen und dadurch als „Freund“ betrachtet werden. Es wird im nächsten Kapitel auf dieses Thema eingegangen. Die Väter von *Wir Kinder aus dem Möwenweg* werden hier aus zwei verschiedenen Perspektiven betrachtet, die einander teilweise überlappen: der Vater als „lustiger Vater“ und der Vater als „abwesender Vater“.

7.3.2.1 „Immer macht er Witze“: Der lustige Vater

Michael, der Vater von Jul und Fritzi, ist der einzige von den Erwachsenenfiguren – außer Opa Kleefeld, der keine eigenen Kinder hat –, der mit den Kindern wirklich Zeit verbringt und mit ihnen spielt. Michael ist spontan und praktisch und nimmt eine leitende Rolle z.B. beim Zaunbauen ein, wo er die Arbeit einteilt. Tara meint, dass er „von allen Vätern mit Handwerkssachen am besten Bescheid“ (WKM 51) weiß. Michael ist durch stereotype männliche Charakteristika gekennzeichnet. Er gilt als Alfa-Männchen der Reihenhaussiedlung. Tara beschreibt Michael folgenderweise:

Wenn Papa nicht mein Vater wäre, würde ich Michael wollen. Er ist Busfahrer und der lustigste von allen Vätern. Immer macht er Witze und manchmal spielt er mit uns Fußball und ich glaube nicht, dass er in seinem ganzen Leben schon mal mit Fritzi und Jul geschimpft hat. Er ist so ein fröhlicher Mensch. (WKM 122.)

Um Michael als Vater analysieren zu können, muss man sehen, was hinter den lobenden Worten der Ich-Erzählerin steckt. In Kapitel 11 machen Michael und die Kinder eine Fahrradtour an den Badestrand. Im Text fällt den LeserInnen auf, dass Taras Mutter Michael nicht zumuten will, den kleinen Bruder Maus auf den Fahrradausflug mitzunehmen, da er noch in den Kindersitz müsste. Die darauffolgenden Ereignisse verraten, dass man Michael nicht als verantwortungsbewussten Vater bezeichnen kann. Auf dem Ausflug gehen ihm nämlich zweimal Kinder verloren; zuerst verschwindet Fritzi auf dem Weg zum Badestrand und am Strand verschwinden die Jungen. Anhand der Äußerungen der Ich-Erzählerin lässt sich verstehen, dass Michael am Strand nicht auf die Kinder aufpasst: „Manchmal ist Michael auch mit ins Wasser gegangen, aber die meiste Zeit wollte er lieber auf der Woldecke liegen und in der Zeitung den Sport-Teil lesen“ (WKM 139). Auf dem Weg zum Strand, wo Fritzi verschwindet, erzählt Tara: „Wir Mädchen sind ja hinten gefahren und Michael mit den Jungs vorne. Er hat wohl gedacht, wir passen schon selber auf, dass keiner verloren geht“ (WKM 128). Das

Zitat verrät, dass Michael gar nicht mit den Kindern die Fahrt besprochen hat, sondern nur vermutet, dass die Mädchen auf sich selber aufpassen.¹³

Auf dem Weg an den Strand machen Michael und die Kinder eine Rast bzw. Essenspause. Die Mädchen essen selber ihr Picknick und nach einer Weile fahren alle weiter. Tara merkt, dass die Jungen nicht gegessen haben und Michael nichts davon merkt. Am Strand „füttern“ (WKM 138) die Mädchen die Jungen beim Spielen. Es gelingt Michael als Vater nicht, für die Kinder zu sorgen: Mehrere Kinder sind verschwunden und die Mädchen müssen dafür sorgen, dass die Jungen essen. Die Mädchen müssen als Mütter für die Jungen fungieren, wenn die richtigen Mütter nicht da sind. Schließlich gehen die Kinder zurück zu ihren Müttern und alles ist wieder in Ordnung. Ein solches Happy End steht einerseits in Übereinstimmung mit dem Genre komischer Kinderroman, aber verweist andererseits auf ein traditionelles Geschlechterstereotyp, nach dem die Mütter im Gegensatz zu den Vätern Kinder erziehen können.

Michael gilt als lustiger, aber verantwortungsloser Vater, was man für eine stereotype Vaterrolle halten kann. Es ist charakteristisch für Michael, mit den Kindern zu spielen, weil man ihn selber – wegen seiner Verantwortungslosigkeit – für ein Kind halten kann. Im Text wird das Scheitern von Michael nicht als ernst betrachtet, weil so etwas von einem stereotypen Vater erwartet wird. Die Väter können lustig und verantwortungslos sein, weil die Mütter seriös und verantwortungsbewusst sind. Obwohl Michael mit den Kindern spielt, gilt er teilweise als abwesender Vater, weil er nicht auf die Kinder aufpasst. Darauf wird im Folgenden näher eingegangen.

7.3.2.2 „Papa stört es nicht, wenn Kinder durch unser Haus laufen“: Der abwesende Vater

In der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur sind die Väter oft „aufgrund Scheidung oder Karriere kaum präsent und haben in ihrer Rolle als traditionelle Überlieferer von Wissen und Kultur an die Söhne ausgedient“ (Wagner 2007, 55). In *Wir Kinder aus dem Möwenweg* sind die Eltern von Vincent und Laurin geschieden, und die Jungen sehen ihren Vater nur selten, weil er 300 Kilometer von seinen Söhnen entfernt wohnt. Der Vater von Vincent und Laurin kommt in Kapitel 13 des Buches zu Besuch, um die Jungen in den Zoo zu bringen: „Vor [Vincent und Laurins] stand ein Mann, der sehr vornehm aussah, den hatten wir noch nie gesehen, und auf der Baustraße stand ein weißes Cabrio mit heruntergeklapptem Verdeck, das passte gar nicht in unsere Straße“ (WKM 143).

Aus der Ich-Erzählung lässt sich erschließen, dass es Spannungen zwischen den Söhnen und dem Vater gibt. Sie sehen einander selten und dann kommt der Vater

¹³ Hier fällt auf, dass Michael die Kinder unterschiedlich je nach dem behandelt, ob es sich um Mädchen oder Jungen handelt. Auf dieses Thema wird in Kapitel 7.3.3.2 dieser Arbeit eingegangen.

unangemeldet, um die Jungen abzuholen. Außerdem hat der Vater kein gutes Verhältnis zur Mutter, da diese ihn gar nicht sehen will:

Laurin fand das Cabrio aber gar nicht so toll, vielleicht war er damit ja früher auch schon immer gefahren. „Ich will aber nicht in den Scheißzoo!“, hat er gebrüllt. [...] Vincent hat ganz unglücklich ausgesehen, als ob es ihm peinlich war vor seinem Vater. Ihre Mutter ist aber nicht aus dem Haus gekommen. (WKM 143–144.)

Die Szene gibt Hinweise darauf, dass das Familienleben von Vincent und Laurin unglücklich ist. Laurin schreit, dass er „immer nie was“ (WKM, 144) machen darf und Vincent, der schon alt genug ist, etwas von der Situation zu verstehen, ist es peinlich, dass die anderen Kinder das alles mitansehen. Vincent und Laurin leiden darunter, dass ihre Eltern nicht miteinander kommunizieren. Die Jungen sind ganz alleine in einer Situation, wo sie einen Elternteil bräuchten, um sich zu beruhigen. Der Vater weiß nicht, was er machen soll und sieht „ein bisschen verwirrt“ (WKM 144) aus. Hier betont die Abwesenheit der Mutter noch weiter die Tatsache, dass eine Alleinerziehende keine gute Mutter sein kann. Da die Eltern von Vincent und Laurin nicht in der Lage sind, die Situation zu lösen, übernimmt schließlich Opa Kleefeld die Rolle des Elternteils und denkt sich eine für alle Beteiligten befriedigende Lösung aus: „Ich will mich natürlich nicht in Familienangelegenheiten einmischen [...]“ (WKM 145), sagt er. Es gelingt dem alten Mann, der keine eigenen Kinder hat, ein besseres Elternteil zu sein als es der richtige Vater ist. Man kann annehmen, dass die Ich-Erzählerin nicht nur über das Auto spricht, sondern die ganze Situation des unglücklichen Lebens einer auseinandergerissenen Familie meint, wenn sie sagt, dass es nicht in ihre Straße passt. Der Möwenweg wird von der Ich-Erzählerin als Idylle bezeichnet, aber diese Idylle existiert nur für eine bestimmte Gruppe von Menschen, nämlich die, die zur heilen Kernfamilie gehören.

Der Text charakterisiert den Vater von Vincent und Laurin als eitel, wenn Petja, der Bruder von Tara, ihn fragt, ob er mit ihm zum Erdbeerfeld in seinem Cabrio mitfahren darf. Der Vater sagt, klar, aber nachdem sie beim Erdbeerpflücken waren, darf er wegen der Flecken nicht mehr ins Auto. Das Auto ist für den Vater wichtiger als die Freunde seiner Söhne. Die Figur von Vincents und Laurins Vater soll im Text den kindlichen LeserInnen die Wahrheit der geschiedenen Familie zeigen: Nachdem die Kinder bei ihrer Mutter wohnen, haben sie praktisch keinen Vater mehr. Sie bekommen zwar Geld und Geschenke, manchmal sogar Zoobesuche von ihrem Vater, aber Zeit bekommen sie nicht. Es leuchtet ein, dass der Vater sich nicht fürs Vatersein interessiert.

Es gibt in diesem Kapitel zwei Perspektiven auf das Thema abwesender Vater. Einerseits ist der Vater von Vincent und Laurin ganz greifbar abwesend, weil er nicht mit seinen Söhnen zusammen wohnt und sie nur selten trifft. Die restlichen Väter im Text kann man aber auch für abwesend oder wenigstens distanziert, halten, da sie im alltäglichen Leben ihrer Kinder nicht in dem Maße präsent sind wie die Mütter. Tara erzählt: „Papa stört es nicht, wenn Kinder durch unser Haus laufen“ (WKM 89). Taras Vater spielt jedoch nie mit den Kindern. Eigentlich bedeutet das Zitat der Ich-

Erzählerin, dass der Vater sich nicht von den Kindern *stören lässt*, was man als Beweis seiner Abwesenheit deuten kann. Überhaupt ist der Vater von Tara als Figur passiv. Er wird im Text quasi aufgeweckt, wenn Michael vorschlägt, dass die Väter einen Zaun bauen sollten: „Da ist Papa gleich aufgestanden und mit zu Tienekes Ektern gegangen, um die auch zu fragen“ (WKM 48). Der Vater wird aktiv, wenn es sich um „Männersachen“ handelt.

In Kapitel 7 des Buches tritt der Vater von Tara interessanterweise auch als Erzieher auf. Die Kinder wollen Herrn Voisin bei einem Verbrechen ertappen und der Vater sagt ihnen so etwas dürfe man nicht machen. Herr Voisin wird böse, als die Kinder trotzdem damit fortsetzen. Infolgedessen klingelt die Mutter von Vincent und Laurin bei Taras Vater:

Sie hat zu Papa gesagt, sie hofft, dass solche Dinge in Zukunft nicht mehr vorkommen und dass Petja ihre Kinder nicht mehr zu solchem Unfug anstiftet. Ihr ist daran gelegen, zu allen Nachbarn ein gutes Verhältnis zu haben, hat sie gesagt. Auch zu Voisins. Und Detektivspiele können auch ganz gefährlich sein, darauf sollte Papa seine Kinder doch bitte noch mal hinweisen. (WKM 82.)

Es ist insofern ein interessantes Zitat, weil in ihm zwei Erwachsene miteinander über Kindererziehung reden, die sonst als Elternteile im Text, im Gegensatz zu den Hausfrau-Müttern, eher widersprüchlich und negativ dargestellt werden. Im folgenden Kapitel passiert noch einmal dasselbe: Die Mutter von Vincent und Laurin fragt Tara, ob ihre Eltern zu sprechen sind, und statt ihrer Mutter ruft Tara ihren Vater.

Dies kann dadurch erklärt werden, dass der Vater von Tara im Text als der „Sprecher“ des Haushalts fungiert, wenn es um den öffentlichen Raum, d.h. hier den Umgang mit den Nachbarn, geht. Es wurde früher festgestellt, dass die Hausfrau-Mütter sich auf die private Domäne des Zuhauses beschränken. Es geht also um eine höchst stereotype Darstellung des Vaters als Familienoberhaupt und der Mutter als Kinderbetreuerin und Köchin. Die geschlechterstereotype Konstellation ist auch der Ich-Erzählerin bekannt, da sie gleich ihren Vater ruft, wenn die Nachbarin klingelt.

Im Buch sind die Mütter sowohl für die Kinder als auch für den Haushalt verantwortlich, während die Väter entweder abwesend oder unfähig sind, daran teilzunehmen. Es kann für stereotyp gehalten werden, dass die Väter am Leben der Kinder nicht in dem Maße teilnehmen wie die Mütter. Wenn sie es tun, gelingt es ihnen nicht, für die Kinder zu sorgen. Trotzdem fungieren die Väter als Familienoberhäupter im öffentlichen Raum. Ein Vater kann lustig sein, eine Mutter aber nicht.

7.3.3 Kinder

Obwohl bisher hauptsächlich nur die Erwachsenenfiguren, die Mütter und Väter, analysiert worden sind, stehen die Kinder – die Ich-Erzählerin Tara und die anderen Kinder aus ihrer Familie und dem ganzen Reihenhaushaus – im Mittelpunkt in *Wir Kinder*

aus dem *Möwenweg*, sowie in den später erschienenen Bänden der Reihe. Dieses Kapitel konzentriert sich darauf, wie die Kinder als Mädchen und Jungen im Text dargestellt werden.

Oberflächlich betrachtet werden die Kinder an manchen Stellen geschlechtsneutral betrachtet, z.B. sind Petja und Tienieke die besten Fußballspieler, obwohl man stereotyp annehmen könnte, dass Jungen besser Fußball spielen als Mädchen. Jul, eines der Mädchen, findet Kleider kindisch, obwohl die anderen Mädchen sich gerne Kleider anziehen. Nach einem Schultag auf dem Nachhauseweg gründen die Kinder im Buch eine Bande, wo alle Mitglieder gleichwertig miteinander sein sollen. Dazu verbringen die Mädchen im Text die Zeit beim Basteln, was stereotyp eher als eine Beschäftigung für Jungen gilt. Tara erwähnt jedoch, bemerkt zu haben, dass Tienieke nicht so gut basteln kann. Auch die Namen der Kinder gelten teilweise als geschlechtsneutral: Ein Mädchen heißt Fritzi und ein Junge Maus. Wenn man sich mit den Geschlechtern genauer auseinandersetzt, merkt man, dass sie doch stereotype Züge aufweisen, was bei den Müttern und Vätern schon festgestellt wurde.

7.3.3.1 „Wenn die Mädchen nett sind, können die Jungs blöde sein“: Kinder als selbstständige Akteure?

Im Text sind die Kinder die meiste Zeit unter sich, während die Eltern oft im Hintergrund bleiben. In diesem Kapitel geht es darum, wie Geschlechterstereotype sich in der Kind-Kind-Kommunikation manifestieren.

Die Kinder verbringen viel Zeit miteinander, aber oft so, dass die Mädchen unter sich sind und die Jungen ebenfalls. Es wurde früher in Kapitel 7.1 darauf hingedeutet, dass die Geschlechter im Text quasi Mannschaften bilden. Die Tatsache, dass die Mädchen eher unter sich sein wollen, statt mit den Jungen, könnte man eventuell auf den ersten Blick als feministischen Standpunkt deuten. Wenn man aber das Verhältnis der Geschlechter zueinander im Text genauer betrachtet, wird eine solche Deutung unwahrscheinlich.

Aus dem weiblichen und dem männlichen Geschlecht werden im Text zwei höchst polarisierte Kategorien geschaffen. Z.B. sind sich die Mädchen nach dem bekannten Stereotyp ästhetischer Dinge bewusst und genießen sie, während die Jungen auf eine Art und Weise dargestellt werden, als ob sie darauf gar nicht achten. Auf der Fahrradtour singen die Mädchen ein Lied und Tara erzählt, dass „[d]ie Jungs [...] natürlich nicht mitgesungen [haben], Jungs verstehen von solchen Sachen ja nichts“ (WKM 124). Beim Picknickvorbereiten sagt Tara, dass den Jungen die weniger schönen Servietten gegeben werden können, weil sie darauf sowieso nicht aufmerksam würden, vielmehr knüllen sie sie zusammen und schmeißen sie weg.

Die Jungen sind lebhaft und wild, sie zielen darauf ab, den Mädchen Ärger zu bereiten. Die Jungen verbringen die Zeit beim Radfahren und machen Gags. Von den Eltern werden die Jungen selten für einen Unfug bestraft. Das bekannte Klischee

„boys will be boys“ trifft auf die Jungen zu. Bezüglich der polarisierten Geschlechterkategorien machen die Mädchen im Text eher harmlose Dinge: Sie kleiden sich gerne schön, sie schminken sich usw. An manchen Stellen neigen die Mädchen dazu, sich wie stereotype Mädchen zu verhalten. Tara sagt: „Leute bedienen macht immer so viel Spaß“ (WKM 117).

Die Geschlechtlichkeit spielt eine große Rolle für die Ich-Erzählerin, die schon auf der ersten Seite des Buches sagt, dass sie ihre Mutter gefragt hat, warum sie nicht lieber nur Mädchen bekommen hat: „Brüder sind eigentlich sehr unpraktisch“ (WKM 7). Am Ende des ersten Kapitels verteilt Tara quasi die Rollen für die Geschlechter, wenn sie Folgendes sagt: „Wenn die Mädchen in unserer Reihe nett sind, können die Jungs ruhig blöde sein“ (WKM 17). Da die kindlichen LeserInnen sich mit Tara identifizieren sollen, lässt sich bezüglich dieser Aussagen feststellen, dass der Text eher an kindliche LeserInnen gerichtet ist, da das männliche Geschlecht schon am Anfang auf diese Art abgelehnt wird. Sowohl die Kinderfiguren im Text als auch die kindlichen LeserInnen sind in einem Alter, wo sie die eigene Identität suchen. Das machen sie dadurch, dass sie sich selber mit den anderen vergleichen. Den kindlichen LeserInnen werden durch die Ich-Erzählerin zwei Möglichkeiten gegeben, sich mit dem Text zu identifizieren: Entweder mit den weiblichen kindlichen Figuren oder mit den männlichen kindlichen Figuren. Da die Jungen von Anfang an in einem eher negativen Licht gesehen werden, erhebt sich die Frage, warum sich die LeserInnen mit ihnen identifizieren sollten.

Es ist interessant, wie an einigen Stellen des Textes die traditionellen weiblichen und männlichen Geschlechterrollen bzw. –Stereotype anerkannt, aber nicht kritisiert werden. Die Kinder scheinen zu wissen, wie sie sich als Mädchen bzw. als Jungen in verschiedenen Situationen verhalten sollen. An einer Stelle spielen die Mädchen mit einem Rasensprenger im Garten der Kleefelds, als die Jungen plötzlich kommen, den Rasensprenger aus dem Boden ziehen und versuchen die Mädchen damit nass zu spritzen:

Natürlich wussten wir, dass es nur die Jungs waren und dass sie nur den Wassersprenger in der Hand hatten, aber irgendwie mussten wir trotzdem viel quietschen, und wir sind kreuz und quer durch den Garten gerast [...] und die ganze Zeit haben die Jungs geschrien: „Warte, gleich haben wir dich!“ und „Mach sie ein, Vincent, mach sie ein!!“ und „Keine Gnade für die Weiber!“ (WKM 156.)

Die Ich-Erzählerin *weiß*, dass es sich um geschlechterstereotypes Verhalten handelt, als Mädchen vor den spaßmachenden Jungen zu quietschen, aber *irgendwie* müssen die Kinder das Verhalten trotzdem durchhalten und reproduzieren. Hier verwendet die Ich-Erzählerin wieder das Wort *natürlich*, als ob die Kinder keine anderen Möglichkeiten hätten.

Die Kinder scheinen sich mit Geschlechterstereotypen auszukennen und es gehört zum Kindersein, mit Geschlechterstereotypen zu spielen, wie es die Jungen im Text tun, wenn sie sich über die Mädchen lustig machen:

„Die immer mit ihren Weibergeheimnissen!“, hat [Petja] gesagt und Vincent hat angefangen, auf Zehenspitzen zu gehen und mit dem Po zu wackeln wie eine Dame mit Stöckelschuhen und engem Rock, und er hat mit ganz hoher Stimme gerufen: „Nein, nein, hier geht es nur um Frauensachen! Ihr bösen, bösen Jungs! [...] Als ob *wir* so gehen und so sprechen! (WKM 99, Hervorhebung von mir.)

Im Text wird sich darüber lustig gemacht, wie (hier das weibliche) Geschlecht durch Handeln, d.h. durch Gehen und Sprechen, hergestellt wird. Das Zitat ergibt, wie durch den Gebrauch des Pronomens „wir“, mit dem direkt die kindliche Leserin angesprochen wird, im Text weiter der gemeinsamer Bezugsrahmen zwischen der Ich-Erzählerin und den kindlichen Leserinnen verstärkt wird. Die Aussage der Ich-Erzählerin dient dazu, die kindliche Leserin zu ermächtigen, weil selbstverständlich Mädchen nicht so sind, wie sie von den Jungen im Zitat beschrieben werden. Mit dem gemeinsamen Bezugsrahmen wird die Leserin von der Möglichkeit ausgeschlossen, die im Text vorkommenden Geschlechterstereotype und traditionelle Geschlechterrollen in Frage zu stellen. Was im Text als Kritik der Geschlechterstereotype von der Ich-Erzählerin gemeint sein mag, bleibt oberflächlich und beim genaueren Betrachten geradezu gescheitert.

Am Badestrand spielen die Kinder Piraten und Polizei, wobei die Jungen Piraten sind, und die Mädchen als Polizei sie schnappen müssen. Das Spiel kann nicht für geschlechtsneutral gehalten werden, da es die Geschlechter in höchst stereotypen Rollen darstellt: Die Jungen sind als Piraten die „Wilden“ und die Mädchen als Polizisten die „Angepassten“, die die Normen beachten. Nachdem die Mädchen die Jungen geschnappt haben, sperren sie die „in das Gefängnis unter dem Steg“ (WKM 138). Dann „füttern“ die Mädchen die Jungen, die vorher auf dem Ausflug noch gar nichts gegessen haben. Am Badestrand sagt Tienieke, dass die Mädchen nicht dazu da sind, um – wie Mütter – auf die Jungen aufzupassen, aber das müssen sie schließlich tun, weil Michael als der einzige Erwachsene nicht auf die Kinder aufpasst.

Im Text fällt dem Leser auf, dass von den Jungen nichts verlangt wird. Wenn immer wieder angenommen wird, dass sie sich nur fürs Radfahren und Frotzeln interessieren, dann sind sie wohl so. Die Jungen übernehmen keine Verantwortung, aber es wird von ihnen auch von vornherein nicht verlangt:

[...] die Jungs haben gesagt, nee, nee, das Picknick sollen mal schön wir Weiber vorbereiten. Weiber können so was besser. Da war ich ein bisschen böse, dass sie *Weiber* gesagt haben und dass sie uns die ganze Arbeit aufhalsen wollten, aber eigentlich hatte ich auch große Lust, alles für das Picknick zu machen. Und Fritzi und Tienieke hatten das auch. Darum haben wir den Jungs nicht gesagt, dass sie gefälligst auch mal helfen sollten. Sie hätten bestimmt nur rumgekaspert. (WKM 85, Hervorhebung im Original.)

Im Zitat weist die Ich-Erzählerin eine widersprüchliche Einstellung gegenüber den Jungen auf. Einerseits kritisiert sie sie, weil sie nicht an der Vorbereitung des Picknicks teilnehmen wollen, weil sie denken, dass es Frauensache sei. Andererseits gibt Tara den Jungen dadurch Recht, dass sie alles eher selber machen will. Diese Konstellation der Geschlechter erinnert an die stereotype Rollenverteilung der

Erwachsenen-Figuren im Text. Wie bei den Erwachsenen machen die Mädchen das Essen, während die Jungen verantwortungslos „rumkaspern“ können. Die kindlichen LeserInnen sollen anscheinend die geschlechterstereotype Konstellation akzeptieren, weil die Ich-Erzählerin als Identifikationsfigur dazu doch „große Lust“ hat.

Es gibt im Text weitere Beispiele dafür, wie die Mädchen akzeptieren, dass die Jungen so sind wie sie sind – Plagen:

Es sah so schön aus, wie da Teller auf den Decken gestanden haben mit den gefalteten Servietten daneben, aber natürlich haben die Jungs gleich alles durcheinander gebracht. Wir waren aber nicht böse. Bei einem Picknick darf es ja ein bisschen unordentlich sein. (WKM 88)

Nicht nur haben die Mädchen alles selber für das Picknick vorbereiten müssen, sondern sie sollen auch tolerieren, dass die Jungen ihnen die Arbeit verderben. Die kindlichen LeserInnen sollen der Ich-Erzählerin dabei zustimmen, dass die Jungen ruhig Kinder sein dürfen, während die Mädchen alles für sie tun und folglich wie Erwachsene in solchen Situationen auftreten müssen.

Kinder suchen nach ihrer Identität dadurch, dass sie Erwachsene imitieren. Auch in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* fallen Stellen auf, wo die Kinder die Erwachsenenfiguren imitieren. Wie ich finde, treten im Buch zwei Arten von Imitation der Erwachsenen auf: *absichtliches Imitieren*, was als komischer Effekt gemeint ist, vs. *verstecktes Imitieren*, das sich im geschlechterstereotypen Verhalten der Mädchen und Jungen manifestiert. Absichtliches Imitieren kommt z.B. auf der Fahrradtour vor, wenn Petja sich darüber lustig macht, entgegenkommende Radfahrer zu begrüßen, so dass er seinen imaginären Hut zieht. Schließlich muss er damit aufhören, als ein Mann ihm mit der Faust droht: „Sonst wollen immer alle, dass man höflich grüßt“, hat Petja gesagt und geseufzt wie ein alter Mann. „Ich verstehe die Welt nicht mehr“ (WKM 133). Als ob ein zehnjähriges Kind schon einmal die Welt verstanden hat.

In dieser Arbeit nimmt bei der Analyse der Geschlechterstereotype das versteckte Imitieren der Erwachsenen durch die Kinder eine Schlüsselstellung ein. Durch verstecktes Imitieren werden die Geschlechterstereotype, die die Mutter- und Vater-Figuren ausprägen, bei den Kindern reproduziert. Zum Beispiel geht es um verstecktes Imitieren, wenn die Ich-Erzählerin sich an einigen Stellen gegenüber ihrem Bruder verhält, als ob sie seine Mutter wäre. Im Buch besuchen die Kinder eine Eisdielen, da der Vater von Vincent und Laurin ihnen Eis kaufen will. Die Kinder dürfen sich jeder aussuchen, was sie wollen, und Tara erzählt, dass sie „Petja immer so angeblinzelt [hat], damit er nicht so was Teures nehmen sollte. Es hat aber nichts genützt. Er wollte Bananensplit“ (WKM 152). Tara guckt Petja an wie eine Mutter, die etwas bei ihrem Kind nicht zulassen will. Dabei ist Tara zwei Jahre jünger als ihr Bruder.

Die Ich-Erzählerin verhält sich wie ihre Mutter auch darin, dass sie anstatt Spaß zu haben sich auf Dinge konzentriert, die wahrscheinlich ihre Mutter merken würde, Kinder jedoch nicht. Zum Beispiel während eines Picknicks im Garten scheint Tara sich hauptsächlich darauf zu konzentrieren, wieviel Früchtetee auf die Decke

verschüttet wird. Sie sagt, dass man die Decke zum Glück waschen kann. Mit dieser Aussage und dem Hinweis auf die Waschmaschine setzt die Ich-Erzählerin sich selber explizit mit den Hausfrau-Müttern gleich. Darüber hinaus planen die Mädchen schon die Zeit, wenn sie Kinder haben werden.

Es muss betont werden, dass das versteckte Imitieren der Erwachsenen von den Kindern eher unbewusst getan wird, woraus sich schlussfolgern lässt, dass die Geschlechterstereotype, die daraus entstehen, nicht im Text kritisiert werden.

Bezüglich des Geschlechts bietet sich in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* eine höchst stereotype Darstellung von Mädchen und Jungen, obwohl durch oberflächliche Elemente versucht wird, die Geschlechter gleichwertig darzustellen. Die Jungen haben viel mehr Spaß, während die Mädchen seriös sind. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Geschlechter, sowohl bei Müttern und Vätern als auch bei Mädchen und Jungen, höchst traditionell und stereotyp im Text dargestellt werden. Der Text zeigt, wie die Kinder schon in jungem Alter so sind wie ihre Eltern. Die Mädchen verhalten sich schon wie die seriöse Hausfrau-Mütter und die Jungen ebenso wie die verantwortungslosen Väter. Folglich kann bezüglich der Überschrift dieses Kapitels festgestellt werden, dass die Kinder nicht als selbstständige Akteure im Text auftreten, sondern geschlechterstereotype Kopien ihrer Eltern sind. Man kann annehmen, dass besonders die kindlichen Leserinnen sich mit der Ich-Erzählerin identifizieren und die Darstellung akzeptieren.

7.3.3.2 „Erwachsen ist man zum Glück auch noch nicht“: Kinder im Verhältnis zu den Eltern

Dieses Unterkapitel konzentriert sich darauf, die Kinder im Verhältnis zu ihren Eltern zu analysieren und die Rolle der Geschlechter dabei. Es wird davon ausgegangen, dass die Eltern die Kinder unterschiedlich je nachdem behandeln, ob es sich um Mädchen oder Jungen handelt.

Im Text bestehen die Welten von Erwachsenen und Kindern oberflächlich aus unterschiedlichen Inhalten. Die Kinder werden von den Erwachsenen als Menschen betrachtet, die noch Defizite aufweisen, und es gibt Vieles, was die Kinder nicht angeht. Oberflächlich betrachtet spielt dabei keine Rolle, ob es sich um Mädchen oder Jungen handelt. Beim Zaunbauen sagt Tienekes Vater, dass die Kinder am meisten helfen, wenn sie nicht im Weg stehen, was gut die Einstellung der Eltern gegenüber den Kindern beschreibt. Oftmals dürfen die Kinder nicht an den Diskussionen der Eltern teilnehmen und es gibt Themen, die nicht mit den Kindern behandelt werden. Zum Beispiel trägt Taras Vater ihr auf, hinaus zu gehen, wenn es sich um Erwachsenenende handelt: „Wir dürfen ja nie zuhören, wenn die Erwachsenen sich unterhalten“ (WKM 94). Dazu erzählt Tara, dass ihr Vater die Voisins humorlose Menschen nennt, wenn er glaubt, Tara höre nicht zu – als ob die Kinder ihre Eltern nicht beobachten und belauschen. Hier dient die Ich-Erzählerin als Identifikationsfigur für die kindlichen LeserInnen, die sich den Eltern gegenüber

überlegen fühlen können, wenn sie etwas erfahren, was sie eigentlich nicht erfahren dürften. Wenn man die im Text vorkommende Erwachsenen-Kinder-Kommunikation genauer betrachtet, findet man jedoch andere Dimensionen in ihr.

Es bestehen im Text Unterschiede und auch Widersprüche darin, was die Jungen und was die Mädchen machen *dürfen*. Einerseits dürfen die Jungen mehr Raum – sowohl greifbar als auch figurativ – haben als die Mädchen. Wenn die Kinder z.B. schwimmen gehen, lässt Michael, der Vater von Fritz und Jul, die Jungen weiter weg vom Strand schwimmen als die Mädchen, die nur vorne im Wasser spielen dürfen. Auf der anderen Seite verlassen sich die Eltern mehr auf die Mädchen. Zum Beispiel fahren auf dem Fahrradausflug die Mädchen hinten, während Michael mit den Jungen vorne fährt. Tara sagt, „[Michael] hat wohl gedacht, wir passen schon selber auf, dass keiner verloren geht“ (WKM 128).

Es wurde im vorigen Kapitel darauf hingedeutet, dass die Mädchen durch Artigkeit gekennzeichnet sind und gehorsam gegenüber ihren Eltern sind. Dabei verlieren sie in den meisten Fällen immer etwas zugunsten der Jungen. Die Mädchen werden im Text für ihre Gehorsamkeit und Artigkeit immer wieder bestraft. Wenn der Vater von Vincent und Laurin die Kinder in eine Eisdielen bringt, dürfen alle nehmen, was sie wollen. Die Jungen nehmen teure Eisportionen, während die Mädchen dies aber ablehnen, weil es unhöflich wäre. Tara erzählt:

Ich habe nur zwei Kugeln ohne Sahne genommen, aber mit bunten Streuseln, und Tienke hatte genau dasselbe. Aber hinterher hat sie gesagt, vielleicht hätten wir doch einen Pocahontas-Becher nehmen können. Der Vater von Vincent und Laurin ist ja bestimmt reich. Das glaube ich auch. Es wäre aber nicht höflich gewesen. (WKM 152.)

An dieser Stelle sollen sich die kindlichen LeserInnen mit der Ich-Erzählerin identifizieren, und sich daher als besser als die Jungen betrachten, dass sie, im Gegensatz zu den Jungen, Benehmen haben. Die kindlichen LeserInnen sollen mit der Ich-Erzählerin darin übereinstimmen, dass es besser ist, artig zu sein als Köstlichkeiten zu bekommen.

Die Szene des Sommerfestes im letzten Kapitel des Buches dient als weiteres Beispiel dafür, wie die Mädchen etwas zugunsten der Jungen verlieren. Erwachsene haben sich an die Tische gesetzt und die Kinder dürfen sie bedienen: „Zuerst haben die Jungen also auch noch mit bedient und Schüsseln geholt und schmutzige Teller weggetragen, aber dann waren sie plötzlich verschwunden. Und *natürlich* haben sie wieder nur Blödsinn gemacht“ (WKM 163, Hervorhebung von mir). Tara verwendet hier wieder das Wort *natürlich*, als ob es keine andere Möglichkeit für die Jungen gäbe, als „Blödsinn“ zu machen. Die Jungen fangen mit dem Bedienen an, aber können sich darauf nur kurzfristig konzentrieren. Außerdem macht den Jungen das Bedienen nicht in der Art Spaß wie den Mädchen, weil sie nur Schüsseln holen und Teller wegtragen. Die Mädchen sind diejenigen, die Kontakt zu den „Kunden“, d.h. den Erwachsenen, aufnehmen, weil derartige Gesellschaftlichkeit für sie charakteristisch ist. Die Jungen beschäftigen sich mit der physischen Arbeit. Während die Mädchen die Erwachsenen bedienen, essen die Jungen eine Schüssel Schokoladenmousse auf.

Ich bin so wütend gewesen, dass ich es gleich Mama gepetzt habe. Wir Mädchen hätten ja auch essen können, aber wir haben eben bedient. Und außerdem darf man eine Mahlzeit ja wohl nicht mit dem Nachtisch anfangen. Das sind ja keine guten Tischsitten. [...] Mama wollte anfangen zu schimpfen, aber die anderen Erwachsenen haben alle gelacht und gesagt, so sind Kinder nun mal. [...] Ich finde, die Jungs hätten *richtig* Ärger kriegen müssen. Wir haben es dann aber schnell vergessen, weil wir ja immer Getränke nachschenken mussten. (WKM 163–164, Hervorhebung im Original.)

Tara erzählt, dass die Erwachsenen über den Zwischenfall gelacht haben. Die Erwachsenen tun den Unfug der Jungen dadurch ab, dass sie „so sind Kinder nun mal“ (WKM 164) sagen. Mit „Kindern“ meinen die Erwachsenen offensichtlich nur die Jungen. Das Zitat zeigt wieder, wie die Mädchen durch Artigkeit charakterisiert sind. Mädchen wissen, dass es keine guten Tischsitten sind, eine Mahlzeit mit dem Nachtisch anzufangen, Jungen aber nicht. Oder wenn die Jungen das wissen, interessieren sie sich nicht dafür. Die Jungen brauchen sich nicht dafür interessieren, weil die Eltern sie für „Kinder“ halten. Tara sagt, dass die Mädchen auch die Mousse hätten aufessen können, aber das stimmt nicht, weil sie gewissenhaft bedient haben, und es sind die verantwortungslosen Jungen, die das *natürlich* gemacht haben. Die Szene fordert den Leser meiner Meinung nach nicht dazu auf, die im Text vorkommenden Geschlechterrollen in Frage zu stellen. Die Erwachsenen lachen über die Situation und das sollen anscheinend auch die LeserInnen. Es wird von den kindlichen LeserInnen nicht verlangt, das ungerechte Behandeln der Kinder durch die Eltern – und dabei die stereotypen Geschlechterrollen der Mädchen und Jungen – zu kritisieren. Durch das Lachen der Eltern wird dem Verhalten der Jungen Recht gegeben und sie dürfen Kinder sein. Außerdem gibt die Ich-Erzählerin schließlich selber den Jungen Recht, wenn sie sagt, dass sie das Ganze beim Bedienen schnell vergessen hat.

Es wurde im vorigen Kapitel schon festgestellt, dass die Mädchen sich in der Art verhalten, als ob sie schon Erwachsene bzw. Mütter wären. Die Erwachsenen erwarten derartiges Verhalten von den Mädchen. Tara ist Mutters kleine Helferin und wird von ihrem „mütterlichen“ Unternehmen gelobt: „Am Abend hat Mama mich gelobt, weil wir das Picknickgeschirr so schön alleine abgewaschen hatten“ (WKM 95). Die Mädchen sind schon wie Mütter in dem, dass sie über ihre künftigen eigenen Kinder nachdenken und darüber sprechen, wie sie die Kinder erziehen werden. Tara weiß schon, dass sie ihre künftige Tochter nach Vincents und Laurins Mutter nennen wird, weil sie so einen vornehmen Namen hat. Das Frauen- und Muttersein wird der kindlichen Leserin von der Ich-Erzählerin als etwas Anstrebenswertes und Glanzvolles dargestellt, obwohl es scheint, dass die Reaktion von Tienieke im folgenden Zitat den LeserInnen die Wirklichkeit verraten soll: „Ich will später auch Garagenplatz-Feste feiern, und meine Kinder dürfen dann auch aufbleiben, so lange sie wollen. [...] Ich wollte Tienieke fragen, ob ihre Kinder das auch dürfen, aber sie hatte schon die Augen zu“ (WKM, 171).

Der Umgang der Eltern mit ihren Kindern ist in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* weitgehend durch das Geschlecht bestimmt. Jungen dürfen Kinder sein, während die Mädchen „Mamas kleine Helferinnen“ sind und an der Arbeit der Eltern teilnehmen müssen. Tara sagt am Anfang des Buches „aber erwachsen ist man zum Glück auch noch nicht“ (WKM 7), und darin gilt sie als unzuverlässige Erzählerin, weil die Aussage bei ihr – wie schon mehrmals festgestellt worden ist – doch nicht der Fall ist.

Am Ende von *Wir Kinder aus dem Möwenweg* spielen die Kinder Versteck, während die Eltern noch das Sommer-Gartenfest genießen. Es ist draußen schon dunkel geworden und Tara erzählt, dass man im Dunkeln nur dann Versteck spielen kann, wenn die Eltern in der Nähe sind: „Man muss hören, wie sie reden und lachen [...], damit man weiß, es ist in Wirklichkeit keine gefährliche Welt“ (WKM 166). Dass sich die Kinder beim Versteckspielen nicht weit von den Eltern entfernen, fungiert im Text als Symbol dafür, dass die Kinder dieselben traditionellen geschlechterstereotypen Züge in ihrem Verhalten reproduzieren wie ihre Eltern. Auch darin lösen sie sich nicht von den Eltern. Dieser „Teufelskreis“ wird fast absurd, wenn die LeserInnen in den späteren Büchern der Möwenweg-Reihe erfahren, dass die Kinder sich dafür entschieden haben, schließlich einander zu heiraten und „alle zusammen für immer im Möwenweg wohnen [zu] bleiben“ (Boie 2011, 11).

8 Zusammenfassung

In dieser Arbeit lag das Hauptziel darin, hinter die Aussagen der kindlichen Ich-Erzählerin bzw. Protagonistin in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* von Kirsten Boie sehen zu können, um herauszufinden, wie Familie und familiäre Geschlechterstereotype im Text dargestellt werden und um bestimmen zu können, wie die kindlichen LeserInnen darauf reagieren sollen: ob diese sich damit identifizieren oder sie kritisieren sollen.

Es wurde in den theoretischen Ausführungen dieser Arbeit erläutert, dass die bürgerliche Kernfamilie als hauptsächliche Familienform in den westlichen Ländern schon seit Jahrhunderten existiert. Obwohl andere Familienformen wie z.B. Alleinerziehende mit Kindern, Regenbogenfamilien und Ehepaare ohne Kinder seit Ende des 20. Jahrhunderts zugenommen haben und auch an gesellschaftlicher Akzeptanz gewonnen haben, befinden sie sich noch in der Minderheit und werden oftmals eher als unerwünschte Alternative angesehen. So sieht die Bewertung der Familienformen auch in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* aus. Das Buch vertritt eine verschleierte Kernfamiliennorm. In ihm treten zwar alternative Familienformen auf, die aber dem Kernfamilienideal gegenübergestellt werden und aus mehreren Perspektiven als schlechtere Alternative dargestellt werden. Mit anderen Worten wird im Buch die Mutter-Vater-Kind(er)-Familie als einzige heile Einheit dargestellt, die als Quelle von Glück und Sicherheit für deren Mitglieder dienen kann.

Die Bewohner der Reihenhaussiedlung im Möwenweg wohnen in einem idealisierten, idyllischen Milieu, wo es an sozialen Problemen der außertextuellen Welt fehlt und wo Tradition und Nostalgie eine große Rolle spielen. Entsprechend erscheint die Darstellung der Familien und des familialen Lebens höchst idealisiert: Alles läuft wunderbar, wenn man das Ideal der bürgerlichen Kernfamilie lebt. Sonst kann man nicht glücklich sein. Infolgedessen werden diejenigen Erwachsenen, die sich in von der bürgerlichen Kernfamilie abweichenden Familienverhältnissen befinden, als unangenehme Menschen dargestellt. Ein älteres Ehepaar ohne Kinder findet im Buch Akzeptanz nur dadurch, dass es sich verhält, als ob es Kinder hätte, während ein anderes Ehepaar ohne Kinder als die Antagonisten der Geschichte fungiert.

Die Identifikationsmöglichkeiten in *Wir Kinder aus dem Möwenweg* sind für die kindlichen LeserInnen bezüglich der Geschlechterrollen sehr traditionell und stereotyp. Wenn man die Geschlechterstereotype betrachtet, ergibt sich aus dem Text ein Teufelskreis, wobei die Geschlechtsidentitäten der Kinder eng mit denen der Eltern zusammenhängen. Dabei wird das weibliche und männliche Geschlecht höchst stereotyp dargestellt. In den bürgerlichen Kernfamilien des Textes wird Geschlecht in der Art hergestellt, dass die Mädchen als seriöse verantwortliche Mütter aufgezogen werden, während die Jungen ruhig verantwortungslose Kinder sein dürfen und schließlich als Väter dann ebenso werden wie ihre eigenen distanzierten und verantwortungslosen Väter.

Das Bild einer idealen Mutter entsteht im Text aus traditionellen bzw. stereotypen Hausfrauencharakteristika. Eine gute Mutter soll backen, waschen und letzten Endes nur für ihre Kinder existieren. Wenn eine Mutter ihr Leben durch Ehescheidung selbst in die Hand genommen hat und eine Karriere begonnen hat, bedroht sie das Ideal der Hausfrau-Mutter und muss als Mensch unangenehm sein.

Stereotyp ist auch das im Text vorkommende Bild von (guten) Müttern als „Gefangenen“ des privaten Raums, während die Väter als Familienoberhäupter im öffentlichen Raum auftreten. Die Mütter sind fürs Kindererziehen verantwortlich, spielen aber nie mit ihren Kindern. Die Väter lassen sich dagegen eher als Freunde im Leben der Kinder bezeichnen, wenn sie überhaupt präsent sind. Im Buch stehen die weiblichen und männlichen Geschlechterrollen fest und können nicht getauscht werden, was sich darin zeigt, dass die Väter immer scheitern, wenn sie etwas „Mütterliches“ tun.

Die Ich-Erzählerin stellt das Mädchen- bzw. Frausein für die kindlichen Leserinnen auf eine Weise dar, als ob sie so ermächtigt werden sollten: „Mädchen sind besser als die dummen Jungen“ soll die „feministische“ Botschaft des Textes lauten. Bei genauerer Betrachtung ergibt sich jedoch, dass sich die Mädchen im Text wie Erwachsene verhalten (müssen). Die Jungen haben Spaß, während sich die Mädchen oft seriös mit mütterlichen Aufgaben beschäftigen.

Feiern die Leute woanders auch so viel wie wir? Mama sagt, das glaubt sie eigentlich nicht. Ein Zaunfest und ein Rasenfest und ein Sommer-Garten-Fest. Ich finde es aber schön so. Wenn ich erwachsen bin, feiere ich auch ganz viel. Tienieke sagt, das macht sie auch. (WKM 157.)

So meint die Ich-Erzählerin und macht dabei den LeserInnen die unbekümmerte und unkritische Einstellung zu verschiedenen Ereignissen des Lebens im Möwenweg deutlich. Bezüglich der Literaturanalyse fallen in diesem Punkt dem Leser dieser Arbeit schon zwei Stellen des Zitats auf, an denen die Ich-Erzählerin tatsächlich unzuverlässig zu sein scheint. Erstens – wie schon oben gesagt wurde – braucht die Ich-Erzählerin als Mädchen nicht zu warten, bis sie erwachsen ist, weil sie sich schon mit ihren acht Lebensjahren wie eine Erwachsene verhalten muss, und zweitens darf sie als Mädchen kaum feiern, weil das Spaßhaben im Text allein den Jungen erlaubt ist, während die Mädchen eher seriös sein müssen.

Da allerdings die Ich-Erzählerin im Text bezüglich ihrer Aussagen zu Genderfragen größtenteils glaubwürdig erscheint, lässt sich annehmen, dass sich die kindlichen LeserInnen nicht kritisch gegenüber den Aussagen verhalten, sondern sich mit der Ich-Erzählerin identifizieren. Die konservative und traditionelle Darstellung der Familie und Geschlechterstereotype des Buches wird an den kindlichen LeserInnen beim Lesen vorbeigehen, da sie nicht in der Lage sind, hinter die Aussagen der Ich-Erzählerin zu sehen. Die LeserInnen werden nicht angehalten, die Aussagen der Ich-Erzählerin in Frage zu stellen, da diese ihnen im Text nicht widerspricht. Für die kindlichen LeserInnen ist die Ich-Erzählerin eine Heldin, die sie schätzen, und durch textuelle Mittel werden sie dazu aufgefordert, sich mit ihr zu identifizieren. Anders gesagt fungiert die kindliche Ich-Erzählerin als Identifikationsfigur für die kindlichen

LeserInnen. Dadurch, dass sie diese z.B. direkt adressiert oder etwas über sie annimmt, wird eine besondere Bindung zwischen beiden Seiten geschaffen. Aus diesen Gründen halten die kindlichen LeserInnen die Ich-Erzählerin für glaubwürdig, woraus resultiert, dass besonders die kindlichen LeserInnen empfänglich für die Aussagen der Ich-Erzählerin sind und sie wahrscheinlich für Wahrheit und Wirklichkeit halten werden. Es lässt sich feststellen, dass es eine große Rolle spielt, was für ein Bild im Text vom Familienleben vermittelt wird und wie Familie und familiäre Geschlechterstereotype und -rollen den kindlichen LeserInnen dargestellt werden.

Kritikern zufolge sind im heutigen Genre des komischen Kinderromans sowohl die traditionellen familialen Geschlechterstereotype als auch die Idee der heilen bürgerlichen Kernfamilie als einzige akzeptierte Familienform aufgegeben worden. In *Wir Kinder aus dem Möwenweg* ist dies jedoch nicht der Fall. Zudem ist es typisch für das kinderliterarische Genre des komischen Kinderromans, dass in ihm die Probleme des familialen Lebens auf unbelastete Art und Weise behandelt werden. Da jedoch behauptet werden kann, dass sich das Buch mit keinen schwierigen Themen beschäftigt, die mit dem Familienleben verbunden sind, blieb die Auswirkung des Genres auf die Analyse dieser Arbeit letzten Endes gering. Die Probleme existieren im Hintergrund (z.B. die Ehescheidung der Eltern von Vincent und Laurin und die abwesenden Väter), aber durch die Augen der Ich-Erzählerin werden sie überhaupt nicht wahrgenommen. Wie die Erwachsenenfiguren des Buches keine schwierigen „Erwachsenen-Sachen“ mit ihren Kindern diskutieren wollen, scheint dies ebenso die Botschaft der Autorin für die kindlichen LeserInnen zu sein, da sie z.B. das verschleierte Kernfamilienideal der Gesellschaft – und des Buches – nicht mit ihren kindlichen LeserInnen explizit thematisieren will. Folglich kann man *Wir Kinder aus dem Möwenweg* als kinderfreundlich betrachten, doch gleichzeitig gibt es den kindlichen LeserInnen letzten Endes ein verzerrtes Bild des Familienlebens.

Der erste Band der Möwenweg-Reihe wurde im Jahre 2000 publiziert, als schon unterschiedliche Familienkonstellationen in der deutschen Gesellschaft akzeptiert waren. Während des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts und nach der Veröffentlichung von *Wir Kinder aus dem Möwenweg*, haben viele Veränderungen bezüglich des familialen Lebens die westlichen Länder betroffen und hinsichtlich der alternativen Familienformen hat sich während der letzten 15 Jahre das gesellschaftliche Klima sicherlich verändert. Da das Buch eine sehr konservative und traditionelle Darstellung der Ideale des Familienlebens und der familialen Geschlechterrollen bietet, wäre es interessant die ganze Bücherreihe weiter zu untersuchen, um herausfinden zu können, ob Familie und Geschlechterstereotype auf ähnliche Weise auch in den späteren Bänden dargestellt werden. Es konnte in dieser Arbeit nur wenig darauf eingegangen werden, wie sich möglicherweise die familialen Figuren und die Familienformen in den späteren Büchern der Möwenweg-Reihe entwickeln. Da die Reihe noch „lebt“ – der letzte Band wurde im Jahre 2014 veröffentlicht – würde darin ein interessantes Thema für eine weitere Untersuchung bestehen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Boie, Kirsten. 2000. *Wir Kinder aus dem Möwenweg*. Verlag Friedrich Oetinger, Hamburg.

Boie, Kirsten. 2011. *Ostern im Möwenweg*. Verlag Friedrich Oetinger, Hamburg.

Sekundärliteratur

Becker, Ruth & Beate Kortendiek (Hrsg.) 2004. *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.

Bertens, Hans. 2008. *Literary Theory. The Basics*. 2. Auflage. Taylor & Francis, London und New York.

Bußmann, Hadumod & Renate Hof (Hrsg.) 2005. *Genus. Geschlechterforschung / Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Ein Handbuch*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.

Connell, R.W. 2005. *Masculinities*. 2. Auflage. University of California Press, Berkeley und Los Angeles.

Connell, Raewyn. 2009. *Gender. In World Perspective*. 2. Auflage. Polity Press, Cambridge und Malden.

Daubert, Hannelore. 2000. „Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur“. In: Lange (Hrsg.) 2000b, 684–705.

Doderer, Klaus. 1992. *Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*. Juventa Verlag, Weinheim und München.

Dudenredaktion (Hrsg.) 2011. *Duden Deutsches Universalwörterbuch*. 7. Auflage. Dudenverlag, Mannheim und Zürich.

Eckes, Thomas. 2004. „Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen“. In: Becker & Kortendiek (Hrsg.) 2004, 165–176.

Engelen, Bernhard. 2005. *Aufsätze zur Kinderliteratur. Geschichte – Rezeption – Sprache*. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main.

Ewers, Hans-Heino. 2000. „Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Betrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung“. In: Lange (Hrsg.) 2000a, 2–16.

-
- Ewers, Hans-Heino. 2009. *Fundamental Concepts of Children's Literature Research. Literary and Sociological Approaches*. Routledge, New York und London.
- Freund, Winfried. 1987. *Die deutsche Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Inter Nationes, Bonn.
- Gamble, Nikki & Sally Yates. 2008. *Exploring Children's Literature*. 2. Auflage. Sage Publications Ltd, London & Los Angeles.
- Gansel, Carsten & Hermann Korte (Hrsg.) 2009. *Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie*. V&R unipress, Göttingen.
- Geißler, Rainer. 2006. *Die Sozialstruktur Deutschlands. Zur gesellschaftlichen Entwicklung mit einer Bilanz zur Vereinigung*. 4. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.
- Gildemeister, Regine. 2004. „Doing Gender: Soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung“. In Becker & Kortendiek (Hrsg.) 2004, 132–140.
- Gildemeister, Regine & Angelika Wetterer. 2004. „Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung“. In: Becker & Kortendiek (Hrsg.) 2004, 201–253.
- Grenz, Dagmar. 2000. „Mädchenliteratur“. In: Lange (Hrsg.) 2000a, 332–358.
- Haas, Gerhard. 2003. *Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Genres – Formen und Funktionen – Autoren*. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main.
- Hofmann, Regina. 2010. *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur: eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*. Peter Lang.
- Hunt, Peter (Hrsg.). 2004. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Routledge.
- Hunt, Peter. 2005. „Introduction: The Expanding World of Children's Literature Studies“. In: Hunt (Hrsg.) 2005, 1–14.
- Hunt, Peter (Hrsg.) 2005. *Understanding Children's Literature*. 2. Auflage. Routledge, London und New York.
- Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität (Frankfurt am Main) und der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (Berlin), Kinder- und Jugendbuchabteilung (Hrsg.) 2007. *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2006/2007*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Kortendiek, Beate. 2004. „Familie: Mutterschaft und Vaterschaft zwischen Traditionalisierung und Modernisierung“. In: Becker & Kortendiek (Hrsg.) 2004, 384–394.

-
- Lange, Günter (Hrsg.) 2000a. *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Grundlagen – Gattungen*. 2. Auflage. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, Baltmannsweiler.
- Lange, Günter (Hrsg.) 2000b. *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Medien – Themen – Poetik – Produktion – Rezeption – Didaktik*. 2. Auflage. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, Baltmannsweiler.
- Martinez, Matias & Michael Scheffel. 2003. *Einführung in die Erzähltheorie*. 5. Auflage. Verlag C. H. Beck, München.
- Mattenklott, Gundel. 1989. *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.
- Meyer, Thomas. 2006. „Private Lebensformen im Wandel“. In: Geißler. 2006, 331–357.
- Nave-Herz, Rosemarie. 1989. „Gegenstandsbereich und historische Entwicklung der Familienforschung“. In: Nave-Herz & Markefka (Hrsg.) 1989, 1–17. (HELKA)
- Nave-Herz, Rosemarie. 2002. „Wandel und Kontinuität in der Bedeutung, in der Struktur und Stabilität von Ehe und Familie in Deutschland“. In: Nave-Herz (Hrsg.) 2002, 45–70.
- Nave-Herz, Rosemarie (Hrsg.) 2002. *Kontinuität und Wandel der Familie in Deutschland. Eine zeitgeschichtliche Analyse*. Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft mbH, Stuttgart.
- Nave-Herz, Rosemarie & Manfred Markefka (Hrsg.) 1989. *Handbuch der Familien- und Jugendforschung. Band 1: Familienforschung*. Luchterhand Verlag, Neuwied und Frankfurt/M.
- Nünning, Vera & Ansgar Nünning (Hrsg.) 2004. *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar.
- O’Sullivan, Emer. 2004. „Comparative Children’s Literature“. In: Hunt (Hrsg.) 2004, 191–202.
- Petzoldt, Leander. 2000. „Märchen, Mythen und Sagen“. In: Lange (Hrsg.) 2000a, 246–266.
- Rahman, Momin & Stevi Jackson. 2010. *Gender & Sexuality. Sociological Approaches*. Polity Press, Cambridge und Malden.
- Scheiner, Peter. 2000. „Realistische Kinder- und Jugendliteratur“. In: Lange (Hrsg.) 2000a, 158–186.
- Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. A. Francke Verlag, Tübingen und Basel.
- Schütze, Yvonne. 2002. „Zur Veränderung im Eltern-Kind-Verhältnis seit der Nachkriegszeit“. In: Nave-Herz (Hrsg.) 2002, 71–97.

-
- Sieder, Reinhard. 1987. *Sozialgeschichte der Familie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Stacey, Judith. 1996. *In the Name of the Family. Rethinking Family Values in the Postmodern Age*. Beacon Press, Boston.
- Stephan, Inge. 2000. „Gender, Geschlecht und Theorie“. In: Von Braun & Stephan (Hrsg.) 2000, 58–95.
- Stevenson, Angus & Maurice Waite. 2011. *Concise Oxford English Dictionary*. 12. Auflage. Oxford University Press, Oxford.
- Tabbert, Reinbert. 2000. „Phantastische Kinder- und Jugendliteratur“. In: Lange (Hrsg.) 2000a, 187–200.
- Thiele, Jens. 2000. „Das Bilderbuch“. In: Lange (Hrsg.) 2000a, 228–245.
- Villa, Paula-Irene. 2003. *Judith Butler*. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main.
- Von Braun, Christina & Inge Stephan (Hrsg.) 2000. *Gender Studien. Eine Einführung*. Metzler, Stuttgart und Weimar.
- Wagner, Annette. 2007. „Jugendliche Lebenswelten im Zeichen einer medialisierten Welt: Bret Easton Ellis‘ Less Than Zero“. In: Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität (Frankfurt am Main) und der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (Berlin), Kinder- und Jugendbuchabteilung (Hrsg.) 2007, 51–66.
- Wild, Reiner (Hrsg.) 1990. *Geschichte der Deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.
- Wild, Reiner (Hrsg.) 1997. *Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder- und Jugendliteratur*. Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert.
- Wobbe, Theresa. 2005. „Stabilität und Dynamik des Geschlechts in der modernen Gesellschaft: Die soziologische Perspektive“. In: Bußmann & Hof (Hrsg.) 2005, 444–481.

Internetquellen

Internetquelle 1: *Oxford English Dictionary*: Suchergebnisse für das Wort ‚family‘ (6.6.2013):

<http://www.oed.com/view/Entry/67975?redirectedFrom=family#eid>

Internetquelle 2: Publisher’s Weekly. „All-Time Bestselling Children’s Books“ (27.10.2014):

<http://www.publishersweekly.com/pw/print/20011217/28595-all-time-bestselling-children-s-books.html>

Internetquelle 3: Frankfurter Rundschau. „Die Potter-Kinder sind vorbei“. Ein Interview mit Hans-Heino Ewers (27.10.2014):

<http://www.fr-online.de/frankfurter-buchmesse/trends--die-potter-kinder-sind-vorbei-,4687284,20578282.html>

Internetquelle 4: Universität Bremen kinderundjugendmedien.de. Dr. phil. Isa Schikorsky. „Grenzüberschreitungen: Trends und Tendenzen in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur zu Beginn des 21. Jahrtausends“ (27.10.2014):

<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/film/104-mediageschichte/literaturgeschichte/663-schikorsky-grenzueberschreitungen-kjl-21-jahrhundert>

Internetquelle 5: Kirsten Boie Biografie (17.6.2013):

<http://www.kirsten-boie.de/kirsten-boie-biografie.php?sprache=de>

Internetquelle 6: Wikipedia für *Wir Kinder aus Büllerbü* (18.12.2014):

http://de.wikipedia.org/wiki/Wir_Kinder_aus_Bullerb%C3%BC

Internetquelle 7: Verlagsgruppe Oetinger, Übersicht zu *Wir Kinder aus dem Möwenweg* (11.12.2014):

http://www.oetinger.de/bilderbuecher-kinderbuecher-sachbuecher/wir-kinder-aus-dem-moewenweg/details/titel/3-7891-3138-5/3291/0/Agentur/Sabine/Pfannenstiel/Wir_Kinder_aus_dem_M%F6wenweg_.html

Internetquelle 8: Rezension zu *Wir Kinder aus dem Möwenweg* (18.12.2014):

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-bullerbue-geht-ins-neue-jahrtausend-112842.html>

Internetquelle 9: Rezension zu *Wir Kinder aus dem Möwenweg* (18.12.2014):

http://www.goodreads.com/book/show/1378414.Wir_Kinder_aus_dem_M_wenweg

Internetquelle 10: Rezension zu *Wir Kinder aus dem Möwenweg* (18.12.2014):

<http://www.roterdorn.de/inhalt.php?xz=rezi&id=6754>

Internetquelle 11: Rezension zu *Wir Kinder aus dem Möwenweg* (18.12.2014):

<http://www.litterula.de/ki/ki12.html>