

## CHAPTER 6

### Poetologische Reflexionen der Kindheitskonstruktionen in der deutschen, österreichischen und türkischen Kinderliteratur anhand exemplarischer Analysen

### Poetological Reflections of Childhood Constructions in Turkish, German, and Austrian Children's Literature based on an exemplary analysis of texts

Ksenia KUZMINYKH\*

\*Dr. phil., Georg-August-Universität Göttingen, Philosophische Fakultät, Göttingen, Deutschland  
ksenia.kuzminykh@uni-goettingen.de

DOI: 10.26650/B/AA09.2023.012.08

#### ABSTRACT (DEUTSCH)

Es ist davon auszugehen, dass Kindheit als mehrdimensionales Kulturphänomen anthropologisch, historisch, psychosozial und psychoanalytisch, kulturell und literar-ästhetisch konstruiert wurde und in einem kontinuierlichen Paradigmenwechsel begriffen ist. Die Entwicklung der Vorstellungen über Kindheit verlief seit ihrer diskursiven Entdeckung bis zum heutigen Wissensstand nicht linear. Konträre Konzeptionen wie bspw. die moralisch-erbauliche Kindheitskonzeption der Aufklärung und die sentimental-mythisierende der Romantik, aber auch die am Soziozentrismus orientierte Konzeption oder die den Individualismus sowie Autonomie akzentuierende Auffassung, deuten auf die Instabilität und Variabilität des Konstrukts ‚Kindheit‘ hin. Die Artifizialität lässt sich auch in antinomischen Theorien indizieren. Man unterscheidet ferner zwischen sozialer und biologisch determinierter Kindheit sowie zwischen rhetorischer und historischer Kindheit. Zu den Kernthemen des anvisierten Beitrags gehört die Frage nach kulturell konvergierenden oder divergierenden Kindheitsauffassungen und ihrer Manifestation in den kinderliterarischen Texten auf den Ebenen des *discours* (bspw. ästhetische Strategie der Komplexitätsreduktion oder narrative Diskontinuitäten) und der *histoire*. Ferner soll das Spannungsverhältnis zwischen Kindheitskonstruktionen in der Kinderliteratur und den (konstruierten) Kindheitserinnerungen fokussiert werden. Die poetologische Reflexion erfolgt anhand der Texte *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig: Wolfgang Hogelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehrergliederung zu verzichten; ein Kinderroman* von Christine Nöstlinger (1972), *Das Nashornspiel* von Zehra Ipşiroğlu (1997) und *Helden wie Opa und ich* von Nina Weger (2012). Ihre Auswahl ist durch ihren repräsentativen Charakter für den zu analysierenden Schwerpunkt bedingt. Die Analyse wird nach dem *close-reading*-Verfahren durchgeführt.

**Schlüsselwörter:** Konstruktionen der Kindheit, narrative Unzuverlässigkeit, Fokalisierung, Alterität

### ABSTRACT (ENGLISH)

It can be assumed that childhood as a multidimensional cultural phenomenon was constructed anthropologically, historically, psychosocially, psychoanalytically, culturally, and literary-aesthetically in a continuous process of paradigm shift. The development of ideas about childhood has not been linear from its discursive discovery to the present state of knowledge. Contrasting conceptions, such as the moralistic and edifying conception of childhood during the Enlightenment and the sentimental conception of the Romanticism, as well as conceptions oriented towards sociocentrism or the conceptions emphasizing individualism and autonomy, indicate the instability and variability of the construct 'childhood'. Artificiality can also be indicated in antinomic theories. A distinction is further made between socially and biologically determined childhood, and between rhetorical and historical childhood. One of the core topics of the article is the question of culturally converging or diverging conceptions of childhood and their manifestation in Turkish, German, and Austrian children's literary texts on the levels of discours (e.g., aesthetic strategy of complexity reduction or narrative unreliability) and histoire. The study will also focus on the tension between childhood constructions in children's literature and (constructed) childhood memories. The poetological reflection is based on children's literary works – *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig: Wolfgang Högelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehregliederung zu verzichten; ein Kinderroman* by Christine Nöstlinger (1972), *Das Nashornspiel* by Zehra İpşiroğlu (1997) and *Helden wie Opa und ich* by Nina Weger (2012). The chosen method for critical literary analysis of the childhood constructions is the close reading.

**Keywords:** Constructions of Childhood, Narrative Unreliability, Focalization, Alterity

### Extended abstract

It can be assumed that childhood as a multidimensional cultural phenomenon was constructed anthropologically, historically, psychosocially, psychoanalytically, culturally, and literary-aesthetically in a continuous process of paradigm shift. The development of ideas about childhood has not been linear from its discursive discovery to the present state of knowledge. Contrasting conceptions, such as the moralistic and edifying conception of childhood during the Enlightenment and the sentimental conception of the Romanticism, as well as conceptions oriented towards sociocentrism or the conceptions emphasizing individualism and autonomy, indicate the instability and variability of the construct 'childhood'. Artificiality can also be indicated in antinomic theories. A distinction is further made between socially and biologically determined childhood, and between rhetorical and historical childhood. One of the core topics of the article is the question of culturally converging or diverging conceptions of childhood and their manifestation in Turkish, German, and Austrian children's literary texts on the levels of discours and histoire. The question arises as to how the concepts of childhood are represented and are to be interpreted. Specifically, this aspect affects the interpretability of the characters as children with the familial and social expectations placed on this group, including a pedagogical attitude. For this purpose, the concept of alterity in its trichotomous execution (i.e., normal, structural, and radical alterity) will be used. The study will also focus on the tension between childhood constructions in children's literature and (constructed) childhood memories.

The first step is to provide a critical assessment of the mostly consensual theories of focalization. It can be assumed that the concept of focalization is revealing for the analysis of childhood construction. Therefore, the analysis considers such levels of focalization as language, ideology, time, space, and perception/introspection. The second step illustrates the concepts of narrative discontinuities, namely the forms of unreliable narration. The narrative unreliability can be conceived as a sign of literary childhood. Discursive contextualization of the performativity of childhood will be conducted using a close reading method, pointing to the potential of literary texts to reflect on prejudices and convey transcultural experiences. Texts selected for analysis are: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*: Wolfgang Hogelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehregliederung zu verzichten; *ein Kinderroman* von Christine Nöstlinger (1972), *Das Nashornspiel* von Zehra Ipşiroğlu (1997) and *Helden wie Opa und ich* von Nina Weger (2012). The selection of these texts is based on their representative character for the focus to be analyzed. The survey of international children's literature exposed some similarities in the construction of literary childhood. At the level of *histoire*, there are such themes as family and school life, play and the search for friends, initial enthusiasm for the numinous and gradual overcoming of animism with the transition to finalism and finally the striving for autarky and self-determination.

The sharp criticism expressed in the Turkish and in the Austrian children's book of the social and familial relationships of the authoritarian patriarchal system, especially of subalternity and blind apologism, diverges. At least in current German and Austrian children's literature, this theme is no longer dominant and evokes structural and radical alterity. The choice of this focus determines the macrostructure of the texts as well as the choice of narrative strategies of unreliability and focalization. Nina Weger's text is based on a quest narrative with the appropriate structural constituents that correspond to the developmental phases of the central character. Accordingly, the development of events at the level of the *histoire* culminates in a happy ending for all the characters. There is neither destructive familial nor socio-political pressure. Rather, the successive development of mental self-sufficiency and emanation is indicated.

The chosen dominant linguistic, ideological, and perceptual perspective contributes to the authenticity of the character construction and makes Nick recognizable as a naive child. In texts by Christine Nöstlinger and Zehra Ipşiroğlu, the hierarchical-authoritarian family structure with the dominant-authoritarian position of the man is sharply criticized. Both texts are based on a parabolic structure. Christine Nöstlinger parallels Hogelmann's family dictatorship with the autocracy established in secondary reality of fantastic world.

The monarchs' fall corresponds to the fall of the pater familias and signals a happy new beginning for all subordinated characters. Zehra Ipşiroğlu's text uses a parabolic narration to camouflage criticism of the hybrid political regime with authoritarian-totalitarian tendencies, whose metaphorical tentacles determine familial relations. The socio-political dimension is implemented and subtly discredited by masking narrative unreliability, the childlike-infantile perspective and by the intertextual references to the texts of general literature. Continuities on the level of discourse are the recourse to unreliable narration, the choice of a diegetic personal first person (autodiegetic) narrator, the implementation of alterity in its trichotomous form, and the multiple addressing inherent in the textual facture.

## 1. Einleitung

Es ist davon auszugehen, dass Kindheit als mehrdimensionales Kulturphänomen anthropologisch, historisch, psychosozial und psychoanalytisch (Freud, 1941, Ullrich, 1995), kulturell (Lenzen, 1986) und literarästhetisch (Gutjahr, 2011) konstruiert wurde und in einem kontinuierlichen Paradigmenwechsel begriffen ist. Konträre Konzeptionen wie bspw. die progrediente (Richter, 1996), moralisch-erbauliche Kindheitskonzeption der Aufklärung und die regrediente (Richter, 1996), sentimental-mythisierende der Romantik, aber auch die am Soziozentrismus orientierte Konzeption oder die den Individualismus sowie Autonomie (Keller, 2008) akzentuierende Auffassung, deuten auf die Instabilität und Variabilität des Konstrukts ‚Kindheit‘ hin. Die Artifizialität lässt sich auch in antinomischen Theorien indizieren (Bühler, 1918, Winnicott, 1969, Nikolajeva, 1996). Man unterscheidet ferner zwischen sozialer und biologisch determinierter Kindheit (Alanen, 1994) sowie zwischen rhetorischer bzw. literarischer und historischer Kindheit (Duane, 2013) und postuliert mitunter *doing childhood* (Vallone, 2013). Dabei geht es einerseits um den Zustand der Kindheit und andererseits um ihre Performativität (Gavin, 2012, Bernstein, 2013, Cunningham, 2006).

Es wird angenommen, dass die Darstellung der artifiziellen Kindheit in der internationalen Kinderliteratur an literaturwissenschaftliche Diskurse um die Alterität, um die Perspektive sowie um die narrative Unzuverlässigkeit anschließt. Zu den Kernfragen des anvisierten Beitrags gehört die nach kulturell konvergierenden oder divergierenden Kindheitsauffassungen und ihrer Manifestation in den kinderliterarischen Texten (Weger, 2012, Ipşiroğlu, 1997, Nöstlinger, 1972). Die Auswahl dieser Texte richtet sich nach ihrem repräsentativen Charakter für die zu analysierende Thematik. Als Methode fungiert das *close-reading*-Verfahren.

## 2. Narratoästhetik: Alterität, Perspektive und unzuverlässige Narration

### 2.1. Die Alterität

Die Fremdbegegnungen als fundamentale Gegebenheiten der menschlichen Existenz bilden eine elementare und universelle Erfahrung. Sie sind eine feste Konstituente gesellschaftlicher Prozesse sowie kultureller Identitätsbildung und gegenwärtig ein hochaktuelles, mit intellektuellen Herausforderungen konnektiertes Thema. Für die Beschreibung der Fremdheit als einer konkreten Konfiguration und einem relationalen Begriff sind im Rahmen der Philosophie der Alterität diverse Modellierungen entwickelt worden. Dabei wird das Fremde nicht mit einer negativen Bestimmung – bspw. im Sinne einer diskursiven Verknüpfung von Fremdheit mit moralischer bzw. kognitiver Unterlegenheit –, sondern mit einer prozesshaften

Erfahrung im Sinne einer „Auseinandersetzung mit anderem und mit anderen im Rahmen einer [nach sich steigenden Differenzierungsgraden organisierten] Zwischensphäre“ (Waldenfels, 1990, S. 37) konnektiert und vor den binären, „hierarchisierenden“ (Holdenried, 2022, S. 47) Oppositionen positioniert. So schlägt Bernhard Waldenfels für die Betrachtung der Andersartigkeit eine Trichotomie der Alterität vor (Waldenfels, 1997, 2002) und nähert sich der Fremdheit mit der responsiven Phänomenologie an (Waldenfels, 2022, S. 13-28). Seine Theoreme prägen den Interkulturalitätsdiskurs, sie werden auch in den gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen als ein effizientes Analyseinstrument deskribiert und verwendet (Car&Leskovec, 2022, Leskovec, 2023, Holdenried, 2022, Šlibar, 2022, Wintersteiner, 2022). Aus diesem Grund fiel die Wahl auf Bernhard Waldenfels ternäres Alteritätsmodell für die Analyse von divergierenden Kindheitskonstruktionen in der spezifischen Kinderliteratur. Die kinderliterarischen Konstrukte artifizierender Kindheit können Fremdheit evozieren, die anhand der Darstellung der alltäglichen und normalen, strukturellen und schließlich der radikalen Fremdheit (Waldenfels, 1990, S. 37) betrachtet werden kann (Kuzminykh, 2022).

Die Elemente der alltäglichen und normalen Fremdheit „umfassen all das, was innerhalb der eigenen Ordnung fremd bleibt“ (Waldenfels, 1997, S. 35). Diese Art der Alterität entsteht durch die Konfrontation mit Unvertrautem, nicht im Wissenshorizont Vorhandenem. Sie lässt sich jedoch leicht durch zusätzliche Informationen beheben und evoziert somit weder eine imminente Gefahr noch eine Faszination (Leskovec, 2023, S. 88) Hingegen betrifft die strukturelle Fremdheit all das, was außerhalb einer bestimmten Ordnung, also außerhalb der ‚Heimwelt‘, liegt (Waldenfels, 1997, S. 35). Sie entsteht bei der Kollision von Zeichensystemen und Sinnordnungen, deren Funktionsweise von vertrauten Wirklichkeitsschemata abweicht und Missverständnisse hervorruft, die auf Stereotype über die ‚Fremdwelt‘ (Waldenfels, 1997, S. 36) rekurren oder mit enttäuschten Antizipationen kongruieren (Leskovec, 2023, S. 88). Die strukturelle Fremdheit bezieht sich nicht ausschließlich auf kulturell bedingte Fremdheit, sondern sie verlangt auch nach einer vertieften Auseinandersetzung mit etablierten Systemen sowie nach deren Modifikation (Leskovec, 2023, S. 88). Die unzugängliche und unausweichliche radikale Fremdheit transzendiert die Grenzen jeglicher Ordnungen und entkräftet gewohnte Interpretationsmuster. Diese Art der Fremdheit manifestiert sich in ambivalenten Grenzphänomenen mit einem hohen affektiven Potenzial, wie bspw. Schlaf, Rausch, Eros oder Tod (Waldenfels, 1997, S. 35-37), Gewalt und Revolution (Leskovec, 2023, S. 89). Sie lassen keine konkretisierende Auflösung, aber auch kein Ignorieren sowie keine Kontrolle, sondern nur eine (interpretierende) Annäherung zu und sie können zum

Zusammenbruch der humanen Welt führen (Waldenfels, 2002, S. 33). Maurice Merleau-Ponty bezeichnet diese Nuance der Fremdheit als eine *région sauvage* innerhalb der eigenen Kultur (Merleau-Ponty, 1986, S. 21), die jedoch als eine Universalie der menschlichen Existenz einen Konnex zu fremden Kulturen prädisponiert.

## 2.2. Die Perspektive

Die Kindheitskonzeption in den für die Analyse ausgewählten Texten konstituiert sich aus der Synthese narrativer Strategien auf der Ebene der *histoire* und der des *discours*. In diesem Zusammenhang kommt der Perspektive eine besondere Signifikanz zu. Für die Perspektivenanalyse wird auf das mehrdimensionale Modell von Wolf Schmid (Schmid, 2014) recurriert. Damit lassen sich die Facetten der Perspektive exakter beschreiben als mit den konkurrierenden Modellen von Gérard Genette (Genette, 1994) und Mieke Bal (Bal, 1977). Mieke Bal kritisiert die, von Genette vorgeschlagene, nur in Bezug auf das abnehmende, jedoch inexplizit definierte Wissen des Erzählers homogene, Trias der Fokalisierung (Bal, 1977, S. 28). Sie diagnostiziert in der Genetteschen Trichotomie eine Umkehrung der Funktionen in der internen und externen Fokalisierung und die damit korrespondierende Verwechslung der Objekte des Sehens bzw. des Status der Figur als eines wahrnehmenden Subjekts oder als eines Objekts der Wahrnehmung (Bal, 1977, S. 28). Zwecks einer Präzisierung des Genetteschen Modells führt sie für die Fokalisierung ein eigenes Subjekt, den Fokalisator, ein, den sie zwischen dem Erzähler und der Figur platziert und den sie emanzipiert (Zu Kritik dazu Genette, 1994, S. 241-244). Dem Fokalisator stellt Bal einen Adressaten und ein Objekt gegenüber (Bal, 1977, S. 33). Für diese Instanzen konstruiert sie eine separate Kommunikationsebene. Doch in ihrem späteren Alternativmodell nimmt sie von den eigenständig agierenden Instanzen des Fokalisators und des Adressaten der Fokalisation sowie von den ihnen zugeschriebenen kommunikativen Funktionen Abstand und definiert die Fokalisation als „the point from which the elements are viewed“ (Bal, 1985, S. 104). In diesem Modell wird lediglich zwischen internal und external focalization differenziert (Bal, 1985, S. 104). Eine Beschränkung auf diese einfache Dichotomie ist für die anvisierte Analyse der Kindheitskonzeption in den ausgewählten Texten jedoch unzureichend. Ebenfalls ist das Modell der multiperspektivischen Narration von Vera und Ansgar Nünning (Nünning/Nünning, 2000, S. 19) aufgrund der kompositionellen Organisation der Texte nicht geeignet.

Wolf Schmid fasst die Perspektive „als das an einen Standpunkt gebundene, von inneren und äußeren Faktoren gebildete Gefüge von Bedingungen für das Erfassen und die Wiedergabe eines Geschehens“ auf (Schmid, 2014, S. 121) und differenziert in seinem Modell divergierende Ebenen, auf denen sich die Perspektive manifestieren kann und die

sich in variabler Weise als bedeutsam für die Konstituierung von Perspektiven erweisen. Es handelt sich um Perzeption, Ideologie, Raum, Zeit und Sprache (Schmid, 2014, S. 127). Diese Parameter korreliert er mit der binären Opposition von narratorialen und figuralen Erzählstandpunkten sowie mit der diegetischen und nichtdiegetischen Präsenz des Narrators auf den Ebenen der Diegesis und der Exegesis (Schmid, 2014, S. 82). Den Begriff auktorial bezieht er auf den [realen] Autor (Schmid, 2014, S. 128) und exkludiert somit die Formen einer neutralen Perspektive oder ‚Nullfokalisierung‘ (wie etwa bei Genette, 1994) (Schmid, 2014, S. 82). Carola Surkamp kritisiert zwar Schmid's Einbeziehen von zu vielen Dimensionen als „ein kontraproduktives Verfahren analytischer Präzision“ (Surkamp, 2003, S. 29) und Marcus Hartner vermisst im Schmid'schen Modell eine „eingehende Beschäftigung mit der Kombination semantischer Perspektiveninhalte und den potentiell dabei entstehenden Reibungskräften“ (Hartner, 2012, S. 64), doch scheint dieses Modell aufgrund einer expliziten Ausarbeitung der Perspektivenparameter für das anvisierte Vorhaben gut geeignet zu sein. Schmid bezieht die perzeptive Perspektive auf das Prisma, durch das das Geschehen wahrgenommen wird (Schmid, 2014, S. 126). Die personale Perspektive auf der Ebene der Perzeption wird von der Personalität auf anderen Ebenen begleitet, vor allem von denen der Axiologie und Sprache. Die Ebene der Ideologie umfasst verschiedene Faktoren, die das subjektive Verhältnis des Beobachters zu einer Erscheinung bestimmen: das Wissen, die Denkweise, die Wertungshaltung sowie den geistigen Horizont (Schmid, 2014, S. 123). Die sprachliche Perspektive impliziert die Wiedergabe und das Erfassen des Geschehens durch den Erzähler entweder mit seiner eigenen narratorialen sprachlichen Perspektive oder mit der personalen sprachlichen Perspektive (Schmid, 2014, S. 138). Die räumliche Perspektive wird durch den Ort konstituiert, von dem aus das Geschehen wahrgenommen wird. Sie umfasst auch die Restriktionen des Gesichtsfelds, die sich aus diesem Standpunkt ergeben (Schmid, 2014, S. 123). Die zeitliche Perspektive bezeichnet den Abstand zwischen dem ursprünglichen Erfassen und den späteren Erfassens- und Darstellungsakten (Schmid, 2014, S. 124). In einem engen Konnex zu diesen Perspektivenparametern steht die unzuverlässige Narration.

### **2.3. Das unzuverlässige Erzählen**

Im Unterschied zu den vorgestellten theoretischen Schwerpunkten bleiben die Beiträge zur ‚unzuverlässigen Narration‘ besonders im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur überschaubar. Im Fokus stehen dabei entweder die Motivation der Erzählinstanzen für die unzuverlässigen Erzählweisen (Hofmann, 2010, S. 181-182) oder die Situationen der Unzuverlässigkeit (Lexe, 2017, S. 17-18) oder die Funktionen der unzuverlässigen Narration (Klimeck, 2017, S. 41). Nana Wallraff untersucht zusätzlich zu diesen Aspekten



Markierungen sowie die Intermedialität der Unzuverlässigkeit (Wallraff, 2021). In diesen Modellen wird eine Kombination der textorientierten mit den rezipientenorientierten Zugängen angestrebt. Für die zunächst genannten ist das Konzept von Wayne Booth grundlegend. Er versteht unter Unreliability eine Diskrepanz zwischen den Aussagen und Handlungen der Erzählerfigur und den Aussagen und Werten des impliziten Autors, der damit als Bezugsgröße für eine fiktionale Wahrheit dient (Booth, 1961, S. 70-71). In den zuletzt genannten Naturalisierungskonzepten, die seit den 1980er Jahren florieren und die als Maßstab der Unzuverlässigkeit nicht den impliziten Autor, sondern den konkreten Leser betrachten, wird die narrative Unzuverlässigkeit als eine Rezeptionsstrategie verstanden, in der Inkongruenzen der Erzählung vom Rezipienten als Hinweise auf eine erzählerische Unzuverlässigkeit gelesen werden. Diese werden kontextuell in „frames of reference“, die im Rahmen der *frame theory* formuliert sind, (Nünning, 1998, S. 27) abgeglichen. Lassen sich die identifizierten Unstimmigkeiten nicht durch andere, zum Beispiel gattungsspezifische Faktoren naturalisieren, wird dem Narrator erzählerische Unzuverlässigkeit attestiert (zum Konzept der Naturalisierung (Yacobi, 1981, Nünning, 1998). Matías Martínez und Michael Scheffel differenzieren zwischen mimetischer und theoretischer Unzuverlässigkeit: Die mimetische Unzuverlässigkeit impliziert Beschreibungen der erzählten Welt und wird in mimetisch partielle Unzuverlässigkeit sowie mimetische Unentscheidbarkeit unterteilt. Im ersten Fall kann auf eine ontologische Wahrheit geschlossen werden, während im zweiten Fall dies nicht mehr möglich ist (Martínez&Scheffel, 2016, S. 105-112). Die theoretische Unzuverlässigkeit betrifft „kommentierende Stellungnahme[n] des Erzählers über die Welt überhaupt“ (Martínez&Scheffel, 2016, S. 105). Die textorientierten und konstruktivistischen Ansätze sind jedoch nicht als Antinomien zu betrachten, sondern als komplementäre Instrumente für die Textanalysen, wie im weiteren Verlauf zu zeigen sein wird.

Diese theoretischen Vorüberlegungen bilden ein Fundament für die nachfolgende literaturwissenschaftliche Analyse der inszenierten Kindlichkeit in der internationalen Kinderliteratur.

### **3. Inszenierte Kindlichkeit in der deutschen, österreichischen und türkischen Kinderliteratur**

#### **3.1. *Helden wie Opa und ich* von Nina Weger (2012)**

Nina Weger wählt als Figuren für ihren Text die Familie Lasar, die aus den Großeltern, den Eltern Othello und Susanne, Othellos Geschwistern Eurydike und Tristan und den drei Kindern Lola, Nick und Josefine besteht. Die Namen der Figuren folgen der europäischen Konvention

für die Namensgebung, wodurch die alltägliche Fremdheit reduziert wird, wenngleich in diese die Elemente des Komischen als eine Regelabweichung implementiert werden (Weger, 2012, S. 31, 67-68). Der diegetische personale Ich-Erzähler Nick nimmt u. a. die Originalität der Namensgebung seiner Tante, seines Vaters sowie seines Onkels zum Anlass, um über die Normalität seiner Verwandten zu reflektieren. Er konstatiert dabei proleptisch, dass er die einzige normale Person sei. Diese Annahme bedingt seine Metamorphose in einen mimetischen unzuverlässigen Narrator, die in zahlreichen Episoden (Weger, 2012, S. 7-9) ihre Verifizierung findet. Auch das Faktum der gemeinsam gemeisterten Herausforderungen betont die defizitäre Reliabilität Nicks kindlicher Aussagen (Weger, 2012, S. 196).

Die narrative Dynamik entspringt einem Mangelzustand, der per se als eine Universalie der Kinderliteratur betrachtet werden kann. Für den Außenseiter Nick resultiert dieser Zustand aus einem unerfüllten Wunsch nach einem loyalen Freund. Es geht dabei um einen Hund, mit dem seit der Antike positive Konnotationen als treuer Begleiter konnektiert werden (Butzer&Jacob, 2012, S. 192). Entscheidend für die Entwicklung auf der Ebene der *histoire* ist die intertextuelle Parallele zu Homers Odyssee. Der antike Autor erhebt dieses Tier zum Garanten personaler Identität, indem er den Hund Argos Odysseus trotz seiner zwanzigjährigen Abwesenheit und Verkleidung wiedererkennen lässt (Homer, 1986). Diesen Prozess der Selbsterkenntnis, der ebenfalls als ein universales Motiv der Kinderliteratur betrachtet werden kann, müssen alle Figuren durchlaufen und ihr eigentliches Wesen vom äußeren Anschein unterscheiden (lernen).

Nicks Herausforderin, seine jüngere Schwester Josephine, stellt sich vor, eine Indianerin zu sein. Ihr Spiel mit wechselnden Identitäten wird innerfiktional und außerfiktional mit einem temporären Stadium in der Entwicklung eines Kindes konnektiert und evoziert aus diesem Grund keine Fremdheit (Weger, 2012, S. 97). Die Figur des kleinen Mädchens ist der resilienten Pippi Langstrumpf (Lindgren, 1987) nachempfunden. Doch in Opposition zu Pippi, die als Patronin der artigen Nachbarskinder fungiert, bildet Josephine mit ihrem Bruder Nick ein untereinander rivalisierendes Kontrastpaar. Allerdings stehen diese Figuren anders als bei Zehra Ipşiroğlu nicht in einem hierarchischen Gefälle zueinander. Josephines ‚Mission‘ ist es, in Nick ein Selbstwertgefühl zu wecken, während die seine darin besteht, die antizipierte Zerrüttung seiner Familie (Weger, 2012, S. 70), die aus der Offenbarung seines Vaters Othello resultieren würde, zu verhindern. Othellos Verhalten und das von seiner Mutter Susanne ist ein Indiz der strukturellen Alterität. Othello leitet gezwungenermaßen eine Filiale des Familienunternehmens. Susanne, die die Leitung des Gesamtunternehmens sehr gerne übernehmen würde, hadert dagegen mit der ihr zugewiesenen Rolle als Hausfrau. Die

Reflexion der etablierten Ordnung führt zum Paradigmenwechsel und kulminiert schließlich in einem glücklichen Ausgang für alle Figuren. Die radikale Fremdheit verkörpert Nicks Großvater Johannes Lasar, indem er die Impression evoziert, an einer schizophrenen Psychose erkrankt zu sein. Mit seiner raffinierten Maskerade als ‚Gott‘, in der er einen scheinbar transgressiven Charakter vortäuscht, lässt der Großvater seine ‚Gefolgschaft‘ ihre Wünsche vortragen und zwingt sie in diesem Akt zur kritischen Selbstreflexion. Zwar opfert er seine Mündigkeit, aber er erwirkt mittels dieses Vexierspiels tatsächlich eine Metamorphose seiner metaphorischen ‚Schafe‘ in autarke Personen.

Nick Lasar lässt sich als ein Kind durch das mimetische unzuverlässige Erzählen erkennen. Exemplarisch kann dies an der Episode mit den, auf den Bäumen wachsenden, Pralinen veranschaulicht werden: Bereits der Titel des ersten Kapitels (Weger, 2012, S. 7), der in seiner Ausführlichkeit an Lindgrens (Lindgren, 2008) umfassende und den Inhalt vorwegnehmende Überschriften erinnert, evoziert Erheiterung. Dieses Gefühl wird durch die geschilderten Ereignisse verstärkt. Nick berichtet im unmittelbaren dramatischen Modus seinen Mitschülern nicht von fantastischen Erfindungen, was ihn in die Traditionslinie von unerschrockenen und pfiffigen Schelmen wie Münchhausen (Bürger, 1976), Till Eulenspiegel (Bote, 2015) oder Schelmuffsky (Reuters, 1848) erheben würde, sondern, wie er ernsthaft annimmt (Weger, 2012, S. 12), von authentischen, sich seit drei Jahren wiederholenden Begebenheiten. Seine Ehrlichkeit und sein mutiges Auftreten gegenüber seinen mental und körperlich überlegenen Herausforderern begünstigt die Entstehung einer situationsvermittelten Empathie für seine Figur. Nick und seine Mitschüler, um deren Freundschaft er sich bemüht, erblicken Baumwipfel mit „Pralinen und Schokoladentrüffeln, die an Stämmen, Ästen und Zweigen kleben“ (Weger, 2012, S. 9). In der diegetischen personalen Erzählsituation plausibilisiert Nick diese Entdeckung durch die Hypothese, dass sie dort wachsen müssten. In seinem implikativen Wissenshorizont und dem der Rezipienten könnte eine intertextuelle Relation zu dem Märchen *Hänsel und Gretel* von den Brüdern Grimm (Grimm, 1994) entstehen, in dem von einem Knusperhäuschen mit an seinen Wänden befestigten Lebkuchen und Süßigkeiten erzählt wird. Im Rahmen eines Märchens ist eine solche Möglichkeit akzeptabel. Die Grimm'schen Figuren erleben die innertextliche Welt als einen konsistenten magischen Ort und wundern sich nicht über das Fantastische. Es gibt keine, durch textimmanente Signale markierte, Grenze zwischen der fiktiv-realistischen primären und der fiktiv-fantastischen sekundären Sphäre (Todorov, 1972). Eine Konfrontation zwischen diesen Ebenen bleibt aus. Wenn in die realitätskompatible Welt übernatürliche Größen aus der anderen fremdartig-abweichenden Welt einbrechen oder wenn sich eine Figur in den Raum der übernatürlichen Größen begibt,

wird die realitätsinkompatible, ontologisch andersartige Welt als theoretisch bekannt gesetzt. Nick hält das Gesehene aufgrund seines kindlichen Glaubens an das Numinose für wahr. Entwicklungspsychologisch befindet er sich in einem Übergangsstadium vom Animismus zum Finalismus (Winnicott, 1969). Seine ungläubigen Mitschüler werden ebenfalls für einen Augenblick überzeugt. Die Onomatopoetika und Interjektionen potenzieren die komische Wirkung (Weger, 2012, S. 9). Die Skeptiker explizieren jedoch ihre Verwunderung über die Elemente des Übernatürlichen (Weger, 2012, S. 7) und suchen trotz der konkreten und offensichtlichen Beweise nach einer plausiblen Erklärung für das vermeintliche Wunder.

Die überlegenen Rezipientinnen und Rezipienten wissen mehr als Nick und seine Kontrahenten, denn die Lösung des mysteriösen Phänomens wurde bereits in der Kapitelüberschrift angedeutet. Darüber hinaus würden sie – als moderne Menschen – selbst durch den Beweis per Augenschein von Pralinenbäumen, die im Widerspruch zu ontologischen Basispostulaten stehen, nicht überzeugt werden können. An dieser Stelle tritt die im Text angelegte Dissonanz zwischen der expliziten Aussage des diegetischen personalen Ich-Erzählers und der darin angelegten Leserreaktion deutlich hervor. Die Rezipienten fühlen sich in Sicherheit und können dementsprechend über die skizzierte Situation lachen. Zugleich antizipieren sie eine Katastrophe und sind darauf neugierig, wie diese, für Nick mit negativen Konsequenzen behaftete, Situation ausgehen wird.

### **3.2. Das Nashornspiel von Zehra Ipşiroğlu**

Der Text *Das Nashornspiel* von Zehra Ipşiroğlu (Ipşiroğlu, 1997) beginnt in *medias res*, in einem Spiel. Die zentrale Figur Zeynep spielt mit Papierpuppen und transferiert die ihr bekannte außertextuelle, keineswegs utopische Welt der Schule mit den darin herrschenden Umgangspraktiken in die Diegese. Die Konkurrenz zwischen den Schülerinnen und Schülern ist eine Universalie des kindlichen Daseins. Jedoch werden die, in Form einer strukturellen Fremdheit konstruierten, Differenzen in den Schulsystemen markiert (Leskovec, 2011, S. 53). Hierzu zählen die absolute Autorität der Lehrperson, die sich in der Anrede – „Ja, meine Lehrerin“ (Ipşiroğlu, 1997, S. 89, 134) – manifestiert, sowie die damit korrelierenden, die Schülerinnen und Schüler u. a. in ihrer kognitiven Freiheit bis hin zur Selbstaufgabe einschränkenden Behavioreme des lehrerzentrierten Unterrichts nach dem Muster von Edmondo de Amicis *Cuore* (Ipşiroğlu, 1997, S. 86, 137). Jegliche mentale Autarkie (Ipşiroğlu, 1997, S. 89-90) wird sanktioniert. Dies evoziert ein Bild von der Türkei, das zumindest den Schülerinnen und Schülern im Deutschland und Österreich des 21. Jahrhunderts fremd sein dürfte. Die autoritären Methoden mit einer unüberwindbaren Distanz zwischen Lehrern und Schülern wurden durch liberalere Konzepte sukzessive verdrängt. Die Konzeption

des Schullebens als Dystopie allusioniert die deutsch-türkische MigrantInnenliteratur (z. B. Demirkan, 1991, Zaimoglu, 2006, Özdamar, 1992, Özdoğan, 2005) mit den darin dargestellten „klischeebehafteten“ (Emre, 2013, S. 16) negativen Kindheitserlebnissen.

Zeynep, die mit solchen Eigenschaften wie Kreativität, Spontanität, Spielfreude und der noch nicht überwundenen Neigung zum Animismus bei sukzessiver Dominanz des Finalismus (Winnicott, 1969) konzipiert ist, hat Schwierigkeiten, sich an das Schulleben anzupassen. Ihre Enklave, in der sie ihren mentalen Eskapismus praktiziert, ist ihr Zuhause bei der Großmutter. Eine kaum ausgeprägte äußere Schönheit trotz onomasiologischer Markierung, die in einer scharfen Opposition zu den positiven, bereits im Spiel angedeuteten Charaktereigenschaften steht, und das Fehlen der Genealogie fungieren als ein Indikator der Resilienz der femininen Figur. Sie lehnt die Mimikry, den Strohalm, der sie hätte retten können, in aller Vehemenz ab. Dadurch werden ethisch-moralische Implikationen sowie die Axiologie der auktorial affirmativen Figur evident.

Die Konflikte zwischen Geschwistern sind für Kinderliteratur leitmotivisch. In Ipşiroğlus Text werden sie nicht allein vor einem alters- und genderspezifischen Hintergrund entfaltet, wie dies beispielsweise bei Nina Weger oder Christine Nöstlinger der Fall ist. Auch den Streitigkeiten zwischen den rivalisierenden Geschwistern ist die strukturelle Fremdheit inhärent. Ist es im Text von Nina Weger die Figur Nicks, die sich gegenüber seiner jüngeren Schwester (erfolglos) zu behaupten versucht, findet man in *Das Nashornspiel* eine Kontrafaktur, die auf feminine Subalternität in einer hierarchisch-autoritären Familienstruktur rekurriert. Zeynep formuliert dies pointiert: „Emre besteht darauf, dass ich ihn *Abi* nenne, das heißt *großer Bruder*. Aber ich sage nur Emre zu ihm. Ich lasse auf keinen Fall zu, dass er sich als *Abi* oder *großer Bruder* aufspielt. Der Altersunterschied zwischen uns ist ja winzig, wir sind fast Zwillinge“ (Ipşiroğlu, 1997, S. 28). Emre dagegen beharrt auch seiner Großmutter gegenüber auf seiner ‚privilegierten Position‘ als Mann (Ipşiroğlu, 1997, S. 29). Die Kritik an dem in der Figur des Jungen inkorporierten Patriarchat erfolgt mittels einer expandierenden Äquivalenz auf den Text *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* von Christine Nöstlinger (1972) (Ipşiroğlu, 1997, S. 138).

Trotz dieses Plädoyers für Gleichstellung gibt Zeynep nach und lässt sich auf das *Abi-Spiel* ein (Ipşiroğlu, 1997, S. 35-49). Darin werden weitere Facetten der strukturellen Fremdheit entfaltet (Ipşiroğlu, 1997, S. 29), insbesondere die dominant-autoritäre Position des Mannes, die in der folgenden Aussage des Jungen aus seiner sprachlichen und ideologischen Perspektive pointiert zum Ausdruck gebracht wird: „[...] Du tust haargenau, was ich dir befehle“ (Ipşiroğlu, 1997, S. 32). Dabei bezieht sich die scheinbare Überlegenheit nicht

ausschließlich auf ältere männliche Geschwister, sondern auch auf jüngere maskuline Familienmitglieder. Zwar evoziert diese Idee mittels eines Oxymorons – „*küçük Abi*/kleiner großer Bruder“ (Ipşiroğlu, 1997, S. 35) – Komik, jedoch legt sie die herrschenden kulturellen Praktiken offen. Nach einem langen Tag voller, das patriarchalische System petrifizierender, Demütigungen, die wiederum alle aus der sprachlichen, ideologischen und perceptiven Perspektive des Jungen wiedergegeben werden, gelingt es der weiblichen Figur doch und sogar in doppelter Hinsicht, aus der misslichen Lage als Siegerin hervorzugehen: Das negative Ereignis, diskriminiert und *coram publico* gedemütigt worden zu sein, bewegt sie zur Reflexion über das bestehende Norm- und Wertesystem. Sie erlangt Durchsetzungsfähigkeit und Beharrlichkeit. Das Abschlussplädoyer wird aus ihrer sprachlichen, ideologischen, zeitlichen und perceptiven Perspektive prononciert (Ipşiroğlu, 1997, S. 48-49).

Auch weitere Spiele, die der Bruder vorschlägt, bspw. das brutale, mit Gewalt konnektierte *Verhörspiel* (Ipşiroğlu, 1997, S. 31-33), basieren auf der imaginierten Superiorität sowie hybriden Machtambitionen. Sowohl dieses Spiel als auch die ihm zu Grunde liegende Verhaftung der Großmutter-Schriftstellerin lösen die radikale Alterität aus. Durch die Erwähnung dieses Faktums, die detaillierte Schilderung der Verhör-Praktiken sowie durch die intertextuellen Bezugnahmen im Sinne einer expandierenden Äquivalenz auf die Texte der allgemeinen Literatur – Orhan Pamuks *Rot ist mein Name* (Pamuk, 1998), *Das schwarze Buch* (Pamuk, 1994), Eugène Ionescus *Die Nashörner* (Ionescu, 1960) sowie auf das anatolische Märchen – wird die Mehrfachadressierung des Textes expliziert und die politisch-historische Dimension mit einer scharfen Kritik an dem „hybriden Regime“ (Democracy Index, s. Internetquellen) mit autoritär-totalitaristischen Tendenzen implementiert. Die Rekurrenz auf den zuletzt genannten Text [*Die Nashörner* von Ionescu] ist markiert und titelgebend. Das junge biologische und psychologische Alter (Gennep, 1999), die Wahl der diegetischen personalen narrativen, unzuverlässigen Erzählinstanz sowie die Rekurrenz auf die (kindlichen) Erinnerungen mit ihrem, in den neueren psychoanalytischen, kognitions- und neurowissenschaftlichen Ansätzen (Leuzinger-Bohleber, 2009) präsupponierten, konstruierten und daher weder faktischen noch rationalen Charakter (Ipşiroğlu, 1997, S. 30), maskieren die Brisanz und können als Mittel der „literarischen Camouflage“ betrachtet werden (Detering, 1997, S. 292-293).

Das parabolische Nashornspiel wird von Zeynep wie folgt kommentiert: „Es ging wie im richtigen Urwald zu“ (Ipşiroğlu, 1997, S. 77). Erst der vehemente Appell der Großmutter, die die desaströsen Folgen der Auseinandersetzung mit dem totalitären System noch nicht verwunden hat, an die sich „auf dem Boden wälzenden“ (Ipşiroğlu, 1997, S. 77) Nashörner,

sich in Menschenkinder zu verwandeln, stoppt das für alle Beteiligten außer Zeynep scheinbar harmlose Spiel. Daraufhin bekommen die Kinder ein Märchen erzählt. In ihrer Begeisterung für das Numinose lässt sich ein weiteres universales Motiv erkennen. Auch das Bild der Märchen erzählenden Großmutter verweist auf eine lange internationale literarische Tradition. In der Parabel vom vergifteten Wasser (aber auch bei Coelho, 1998) geht es um die Genese einer totalitären Diktatur sowie um den, von diesem politischen System ausgehenden, Druck auf andersdenkende Individuen sowie um die Assimilation und den Zusammenbruch der Freidenker unter der Pressure des Konformismus. Dieser Parabel ist jedoch keine Kulturspezifität inhärent, vielmehr kann sie als eine Universalie betrachtet werden. Ihre Implementation in ein Kinderbuch unter der Maske eines „richtigen Märchens“ (Ipşiroğlu, 1997, S. 84) und die Ausformulierung ihrer Essenz durch die 10-jährige autodiegetische Erzählerin deuten die oppositionellen Bewegungen in dem Herkunftsland der Figuren an. Die Ironie der Großmutter – „Natürlich für Leute, die denken können!“ – sowie die abschließende Bemerkung – „Ali hätte nicht aus dem [vergifteten] Fluß [um den anderen gleich zu sein] trinken sollen“ (Ipşiroğlu, 1997, S. 85) – komplettiert die in Assoziationsketten angelegte literarische Camouflage. Dieser Kommentar lenkt die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser auf die Metafiktionalität: Im Fortgang der Narration entsteht ein Buch, das Zeynep und ihre Großmutter Selma verfasst haben, in dem sie selbst als zentrale Figuren mitwirken. Angeblich hält der empirische Leser dieses in den Händen. Durch Selmas, nach Martínez und Scheffel (Martínez&Scheffel, 2016, S. 105) mimetische unzuverlässige Narration, die sich im Zuschreiben der oben zitierten pointierten Bemerkung ihrer Enkelin manifestiert, wird die ästhetische Attitüde des Textes *Das Nashornspiel* und der Kinderliteratur im Allgemeinen erhellt. Das Unverständnis der Enkelin über diesen Akt provoziert in dreifacher Perspektive zum Nachdenken – zum einen über das Wesen der Kinderliteratur, zum anderen über die Aussage selbst und drittens über die Fiktionalität und Faktualität literarischer Äußerungen.

### **3.3. Wir pfeifen auf den Gurkenkönig von Christine Nöstlinger (1972)**

Zehra Ipşiroğlu (Ipşiroğlu, 1997, S. 138) und Emer O’Sullivan (O’Sullivan, 2000) betonen, dass der Text *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* von Christine Nöstlinger (Nöstlinger, 1972) sich in der Türkei in fundamentalen Kreisen bis heute einer euphorischen Resonanz erfreut. Die Gründe für diese affirmative Einstellung sind in dem, in diesem Text dargestellten, Familien- und Machtmodell mit einer exklusiv-autoritären Stellung des Mannes zu suchen. Diese familiäre Hierarchie steht in einem Nexus zur strukturellen Fremdheit und steigert sich in den Momenten der Gewaltausübung bis hin zur radikalen Alterität. Der kritische Charakter der Parabel, mit der hybride Ambitionen, Omnipotenzvorstellungen und Egozentrismus

sowie Narzissmus konnektiert sind, wird dagegen in den affirmierenden Rezeptionsweisen marginalisiert.

Christine Nöstlinger konstruiert eine Opposition von einer vertrauten, realitätskompatiblen sowie einer quantitativ und qualitativ realitätsinkompatiblen Welt (Todorov, 1972). Die zunächst genannte wird durch die Familie Hogelmann, die letztere durch den, die hyperbolischen, ontologisch-fundamentalen Basispostulate verletzenden, Gurkenkönig und sein Volk repräsentiert. Als der Klassifikator der Realitätsinkompatibilität fungiert die Figur des Zeitungsredakteurs, die von Wolfgangs Vater angerufen wird. Durch seinen Eingriff wird das unzuverlässige Erzählen etabliert. Dies sei in Kürze expliziert: Der kindliche diegetische personale Ich-Erzähler Wolfgang Hogelmann verwendet beim Aufschreiben der Geschehnisse seine eigene sprachliche Perspektive. Diese zeichnet sich durch den Duktus der konzeptionellen Mündlichkeit mit entsprechenden prototypischen lexikalischen und syntaktischen Merkmalen des restringierten Codes wie Parataxe, Ellipsen, Inflektive, Onomatopoetika und Interjektionen aus. Durch die Implementation dieser Elemente, aber auch durch die narrativen Diskontinuitäten und Fragmentarität werden sowohl die Spontanität und Nähe als auch die Authentizität des Wortwechsels (im Sinne einer realistisch-adäquaten Darstellung) pointiert. Die Diskrepanz zwischen der Sprache des erzählenden und des erzählten Ichs ist nicht ausgeprägt. Die zeitliche Perspektive, die primär auf die Modifikation des Wissens und Bewertens zielt, bleibt unverändert, auch wenn der Text in der Tradition einer Erinnerungsgeschichte steht. Die Wahl der diegetischen personalen Erzählinstanz mit ihrer ideologischen und perzeptiven Perspektive erlaubt es, Wolfgang als ein gutgläubiges Kind zu identifizieren. Durch den ontologisch unsicheren Status seiner Erzählinstanz verliert er „das logische Erzählerprivileg“ (Martínez & Scheffel 2016, S. 102).

Die sprachlichen Redeanteile des Vaters und des Gurkenkönigs ähneln den Elementen des kindlichen Erzählens von Wolfgang. Die des zuletzt genannten [von Gurkinger] fallen durch Kongruenzfehler auf. Die ästhetische Bedeutung dieser Egalität zielt auf die Infantilisierung der Figuren, die das patriarchalische System inkorporiert haben. Diese Verinnerlichung erweist sich an den, diese Ordnung stützenden Aktionen des Herumkommandierens und Manipulierens wie den dieselbe Funktion erfüllenden Eigenschaften der Selbstverherrlichung und Hybris (Nöstlinger, 1972, S. 72). Eine weitere Parallele besteht in der „mimetischen unzuverlässigen Narration“ (Martínez&Scheffel 2016, 105) des Vaters (Nöstlinger, 1972, S. 16), des Gurkingers (Nöstlinger, 1972, S. 87) und des Sohnes (Nöstlinger, 1972, S. 16). Innere (Identitäts-)Konflikte, aber auch potenzielle emotionale und moralische Defizite der Erzählerfigur werden mittels unzuverlässigen Erzählens auf der Ebene des *discours* induziert.



Durch die Verbannung des Treppelieden und des durch ihn repräsentierten Modells wird ein soziokultureller Paradigmenwechsel, der die außertextuelle Situation spiegelt, in der Diegese indiziert. Jedoch besteht in der Motivation des Gurkenkönigs und des Vaters ein wesentlicher Unterschied. Handelt der erste egozentrisch (Nöstlinger, 1972, S. 87), sind die Motive des Vaters in der Fürsorge zu suchen (Nöstlinger, 1972, S. 9, 30, 31, 39, 71, 75). Sie werden nach seinem mentalen Ereignis (Schmid, 2019, S. 66) expliziert (Nöstlinger, 1972, S. 136). Jegliche Versuche der Emanzipation werden von beiden Tyrannen streng sanktioniert. Nur die loyalen Apologeten werden im parabolischen Narrativ begünstigt. Dies betrifft den jüngsten Sohn Nik (Nöstlinger, 1972, S. 81). Allerdings gründet Nik in Allusion auf die Konzepte der Aufklärung seine Identität auf sein eigenes Urteilsvermögen. Dabei wird diese auf theoretischer und praktischer Vernunft basierende Identität durch eigene Anstrengung erlangt (Kant, 2009). Hinzu kommen der freie Wille als anthropologische Grundkonstante sowie die Fähigkeit, die Konsequenzen eigener Handlungen zu durchschauen. Damit gelingt es ihm, die Dominanz Gurkings und der durch ihn verkörperten Axiologie zu überwinden. Diese plausibilisiert das von Marija Nikolajeva (Nikolajeva, 1996) postulierte Dependenz-Modell sowie den Nexus zwischen dem Machtnarrativ sowie der strukturellen und der radikalen Fremdheit.

#### 4. Fazit

Der Gang durch die internationale Kinderliteratur erhellte einige Similaritäten in der Konstruktion der literarischen Kindheit. Auf der Ebene der *histoire* sind es solche Themen wie das Familien- und Schulleben, das Spiel und die Suche nach Freunden, eine anfängliche Begeisterung für das Numinose sowie die sukzessive Überwindung des Animismus mit dem Übergang zum Finalismus und schließlich das Streben nach Autarkie und Selbstdetermination. Die, in dem türkischen und in dem österreichischen Kinderbuch geäußerte, scharfe Kritik an sozial-familialen Verhältnissen des autoritär-patriarchalischen Systems, besonders an der Subalternität und einem blinden Apologetentum, divergiert. Dieses Thema ist zumindest in der gegenwärtigen deutschen und österreichischen Kinderliteratur nicht (mehr) dominant und evoziert alltägliche, strukturelle und sogar radikale Fremdheit. Die Wahl dieses Schwerpunkts determiniert die Makrostruktur der analysierten Texte sowie die Wahl der narrativen Strategien der Unzuverlässigkeit und der Perspektive. Dem Text von Nina Weger liegt ein *quest narrative* mit den entsprechenden strukturellen Konstituenten, die mit den Entwicklungsphasen der zentralen Figur korrespondieren, zu Grunde. Demensprechend kulminiert die Entwicklung der Ereignisse auf der Ebene der *histoire* für alle Figuren in einem glücklichen Ausgang. Es gibt weder einen destruktiven familialen noch sozialpolitischen Druck. Vielmehr wird die

sukzessive Entwicklung der mentalen Autarkie sowie der Emanation indiziert. Die gewählte dominante sprachliche, ideologische und perzeptive Perspektive trägt zur Authentizität der Figurenkonstruktion bei und lässt Nick als ein naives Kind erkennbar werden. In den Texten von Christine Nöstlinger und Zehra Ipşiroğlu wird die hierarchisch-autoritäre Familienstruktur mit einer dominant-autoritären Position des Mannes scharf kritisiert. Beiden Texten liegt eine parabolische Struktur zu Grunde. Christine Nöstlinger parallelisiert die familiäre Diktatur Hogelmanns mit der Autokratie, die in der sekundären Realität etabliert ist. Der Sturz der Monarchen korrespondiert mit dem Sturz des *pater familias* und signalisiert einen glücklichen Neuanfang für alle subordinierten Figuren. Zehra Ipşiroğlus Text camoufliert mittels einer parabolischen Narration Kritik an dem politischen hybriden Regime mit autoritär-totalitaristischen Tendenzen, dessen metaphorische Tentakel auch die familialen Relationen bestimmen. Durch maskierende narrative Unzuverlässigkeit, die kindlich-infantile Perspektive sowie die intertextuellen Bezugnahmen im Sinne einer expandierenden Äquivalenz auf die Texte der allgemeinen Literatur wird die soziopolitische Dimension implementiert und subtil diskreditiert.

Eine besondere Bedeutung im Kontext der analysierten Texte kommt den Theoremen von Immanuel Kant zu. Die Maxime des *sapere aude* als Essenz seiner Philosophie der Befreiung von den Fesseln jeglicher Fremdbestimmung impliziert eine absolute moralische Verantwortlichkeit des mit dem *liberum arbitrium* ausgestatteten Individuums für sein Handeln. Seine Warnung vor dem illusorischen Gefühl der Sekurität, das sich aufgrund einer ausgebliebenen Konfrontation mit dem Bösen einstellen könnte sowie seine vehemente Ablehnung der Pseudomoralität durchziehen leitmotivisch die analysierten Werke von Nina Weger, Zehra Ipşiroğlu und Christine Nöstlinger.

Als Kontinuitäten auf der Ebene des *discours* sind der Rückgriff auf die unzuverlässige Narration, die Wahl eines diegetischen personalen Narrators, die Implementation der Alterität in ihrer trichotomischen Ausprägung und die in der Textfaktur angelegte Mehrfachadressierung zu betrachten. Alle drei Narrationen effizieren die Selbsterkenntnis der Figuren in der Hoffnung auf Transfereffekte sowie in der Tradition von John Locke (Locke, 1823) die Reflexion der eigenen Freiheit, Gutes zu tun und eigene Entscheidungen zu treffen.

## Literaturverzeichnis

- Alanen, L. (1994). Gender and Generation. Feminism and the ›Child Question‹. In Qvortrup, J. (Hrsg.), *Childhood Matters: Social Theory, Practice and Politics* (S. 27-42). Aldershot: Avebury.
- Bal, M. (1977). *Narratologie. Les instances du récit. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris: Editions Klincksieck.

- Bal, M. (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bernstein, R. (2013). Childhood as Performance. In Duane, A. M. (Hrsg.), *The Children's Table. Childhood Studies and the Humanities* (S. 203-212). Athens: The University of Georgia Press.
- Bote, H. (2015). *Till Eulenspiegel*. Berlin: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Booth, W. C. (1961). *The rhetoric of fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bühler, C. (1918). *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. Leipzig: Barth.
- Bürger, A. (1976). *Baron von Münchhausen*. München: Insel.
- Butzer, G. & Jacob, J. (2012). *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: Metzler.
- Car, M. & Leskovec, A. (2022). Fremdbegegnungen: Alterität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Einleitung zum thematischen Schwerpunkt. *Zagreber Germanistische Beiträge* 31, 5-12.
- Coeelho, P. (1998). *Veronika beschließt zu sterben*. Zürich: Diogenes.
- Cunningham, H. (2006). *Die Geschichte des Kindes in der Neuzeit*. Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- Demirkan, R. (1991). *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*. Köln: KiWi.
- Detering, H. (1997). *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin: de Gruyter.
- Duane, A. M. (2013). *The Children's Table: Childhood Studies and the Humanities*. Athens: University of Georgia Press.
- Emre, M. (2014). *Grenz(über)gänge: Kindheit in deutsch-türkischer Migrationsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Freud, S. (1941). Über infantile Sexualtheorien (1908). In Freud, A. (Hrsg.), *Gesammelte Werke, Bd. 7. Werke aus den Jahren 1906-1909* (S. 171-188). London: Imago Publishing.
- Gavin, A. E. (2012). The Child in British Literature. An Introduction. In Gavin, A. E. (Hrsg.), *The Child in British Literature. Literary Constructions of Childhood, Medieval to Contemporary* (S. 1-20). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Genette, G. (1994). *Die Erzählung*. München: Fink.
- Gennep, A. van (1999). *Übergangsriten*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Grimm, W. & Grimm, J. (1994). *Kinder und Hausmärchen*. Bindlach: gondolino.
- Gutjahr, O. (2011). Auf dem Schauplatz eines frühen Selbst. Inszenierungsformen von Kindheit in der Literatur. In Lange-Kirchheim, A. (Hrsg.), *Kindheiten* (S. 35-55). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Hartner, M. (2012). *Perspektivische Interaktion im Roman. Kognition, Rezeption, Interpretation*. Berlin.
- Hofmann, R. (2010). *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur. Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Holdenried, M. (2022). *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- Homer (1986). *Odyssee*. Stuttgart: Reclam.
- Ionescu, E. (1960). *Die Nashörner. Erzählungen, Erinnerungen, Gedanken über das Theater*. Zürich: Arche.
- İpşiroğlu, Z. (1997). *Das Nashornspiel*. Zürich: Nagel & Kimche.
- Kant, I. (2009). *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Meiner.
- Keller, H. (2008). Die Bedeutung kultureller Modelle für Entwicklung und Bildung: Sozialisierung, Enkulturation, Akkulturation und Integration. *IMIS-Beiträge* 34, 103-115.
- Klimeck, S. (2017). Unzuverlässiges Erzählen in Kinder- und Jugendliteratur und -medien? Eine vergleichende Studie. *kids & media. Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung* 2, 24-44.
- Kuzminykh, K. (2022). Fremdbegegnungen und Alteritätserfahrungen in psychologischen Adoleszenzromanen. *Zagreber Germanistische Beiträge*, 31, 161-182.

- Lenzen, D. (1985). *Mythologie der Kindheit. Die Verewigung des Kindlichen in der Erwachsenenkultur. Versteckte Bilder und vergessene Geschichten*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- Leskovec, A. (2023). Radikale Fremdheit in literarischen Texten. In Dudzik, Y. (Hrsg.), *Im Zeichen des Unverfügbaren. Literarische Selbst- und Fremdbilder im 20. und 21. Jahrhundert* (S. 87-108). Bielefeld: Transcript.
- Leskovec, A. (2011). *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Leuzinger-Bohleber, M. (2009). *Frühe Kindheit als Schicksal? Trauma, Embodiment, Soziale Desintegration. Psychoanalytische Perspektiven*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Lexe, H. (2017). Literarische Täuschungsmanöver. Aspekte unzuverlässigen Erzählens in der Jugendliteratur. *kids & media. Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung* 2, 2-23.
- Lindgren, A. (2008). *Pippi Langstrumpf*. Hamburg: Dressler.
- Locke, J. (1823). *The works of John Locke: in ten volumes*. London: Tegg.
- Martínez, M., & Scheffel, M. (2016). *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck.
- Merleau-Ponty, M. (1986). Von Mauss zu Claude Levi-Strauss. In Métraux, A. (Hrsg.), *Leibhaftige Vernunft: Spuren von Merleau-Pontys Denken* (S. 13-28). München: Fink.
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York: Garland.
- Nöstlinger, Chr. (1972). *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig. Kinderroman; Wolfgang Hogelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehrgliederung zu verzichten*. Weinheim: Beltz Gelberg.
- Nünning, A., & Nünning, V. (Hrsg.). (2000). *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT.
- Nünning, A. (1998). *Unreliable narration. Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: WVT.
- O'Sullivan, E. (2000). *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Winter.
- Özdamar, E. S. (1992). *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: KiWi.
- Özdogan, S. (2005). *Die Tochter des Schmieds*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Pamuk, O. (1998). *Rot ist mein Name*. München: Hanser.
- Pamuk, O. (1994). *Das schwarze Buch*. München: Hanser.
- Reuters, C. (1848). *Schelmuffskys wahrhaftige curiöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Lande*. Leipzig: Druck von Breitkopf und Härtel.
- Richter, D. (1996). *Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Šlibar, N. (2022). Bodo Kirchhoffs Widerfahrnis mit Waldenfels gelesen. Überlegungen zur Anwendung von Bernhard Waldenfels' ›Widerfahrnis‹ und ›Responsivität‹ bei der Literaturanalyse. *Zagreber Germanistische Beiträge* 31, 83-104.
- Schmid, W. (2019). *Mentale Ereignisse*. Berlin: de Gruyter.
- Schmid, W. (2014). *Elemente der Narratologie*. Berlin: de Gruyter.
- Surkamp, C. (2003). *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte: Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier: WVT.
- Todorov, T. (1972). *Einführung in die fantastische Literatur*. München: Hanser.
- Ullrich, K. (1995). Was kann die Kinderliteraturforschung zu einer Anthropologie der Kindheit beitragen? In Renner, E. (Hrsg.), *Kinderwelten. Pädagogische, ethnologische und literaturwissenschaftliche Annäherungen* (S. 52-64). Weinheim: Deutscher Studien Verlag.

- Vallone, L. (2013). Doing Childhood Studies. The View from Within. In Duane, A. M. (Hrsg.), *The Children's Table. Childhood Studies and the Humanities* (S. 238-254). Athens: The University of Georgia Press.
- Waldenfels, B. (2022). Responsive Kreativität angesichts des Fremden. *Zagreber Germanistische Beiträge* 31, 13-28.
- Waldenfels, B. (2002). *Bruchlinien der Erfahrung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Waldenfels, B. (1997). *Topografie des Fremden*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Waldenfels, B. (1990). *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wallraff, N. (2021). *Unzuverlässiges Erzählen als narratives Verfahren in der Kinder- und Jugendliteratur seit der Jahrtausendwende*. Köln: Universität zu Köln.
- Weger, N. (2012). *Helden wie Opa und ich*. Hamburg: Oetinger.
- Winnicott, D. (1969). Übergangsobjekte und Übergangsphänomene. *Psyche* 23, 666-682.
- Wintersteiner, W. (2022). Von der Unmöglichkeit des Verstehens und der Notwendigkeit der Verständigung: Philosophie, Politik, Literatur. *Zagreber Germanistische Beiträge* 31, 29-48.
- Yacobi, T. (1981). Fictional reliability as a communicative problem. *Poetics today* 2, 113-126.
- Zaimoglu, F. (2006). *Leyla*, Köln: KiWi.

