

# *Sonderdruck*

Aus:

Dagmar Grenz (Hrsg.)

## **Kinderliteratur- Literatur auch für Erwachsene?**

Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenbildung

90

**Wilhelm Fink Verlag München**

# Systemzwänge der Kinderliteratur

## 1. Einleitung

Aus der Opposition zwischen Erwachsenen und Kindern als einem der herausragenden gesellschaftlichen Gegensätze der Moderne geht notwendigerweise der gleiche systematische Gegensatz zwischen Erwachsenen- und Kinderliteratur hervor,<sup>1</sup> dessen semiotisches Verständnis Ausgangspunkt dieser Überlegungen sein soll. Dieser Gegensatz impliziert weder Werturteile noch eine herablassende Haltung der Kinderliteratur gegenüber. Schreiben für Kinder bringt allerdings andere Voraussetzungen in bezug auf den impliziten Leser mit sich,<sup>2</sup> die ein bestimmtes gesellschaftliches Verständnis von Kind und Kindheit in der jeweiligen Epoche widerspiegeln. Daraus resultieren beim Schreiben für Kinder notwendigerweise weitgehende Beschränkungen – verglichen mit denen, denen sich ein Autor für Erwachsene gegenüber sieht.

Der Hinweis auf den semiotischen Gegensatz zwischen der Literatur für Kinder und der für Erwachsene bedeutet nicht, daß eine unüberschreitbare Grenze zwischen beiden Systemen existiert. Sie definieren ihre Grenzen nicht nur jeweils wechselseitig, sondern beziehen auch ihre Verhaltensmuster und ihre gesellschaftliche Bedeutung aus der Existenz des jeweils anderen Systems.

Für die Diskussion der Beziehung zwischen dem System der Erwachsenenliteratur und dem der Kinderliteratur sind verschiedene methodische Zugänge relevant, so zum Beispiel historische Fragestellungen, die sich auf die wechselnden Grenzen zwischen den beiden Systemen beziehen. Hier sollen jedoch – sowohl in bezug auf den Text wie auch den Autor – die textuellen Komponenten und die textuellen Implikationen beim Schreiben für Kinder im Mittelpunkt stehen.

## 2. Das Selbstverständnis der Kinderbuchautoren

Bekanntermaßen geben Autoren für Kinder gewöhnlich nur ungern zu, daß sie für Kinder schreiben. Madeleine L'Engle erinnert sich, auf die Frage, warum sie für Kinder schreibe, geantwortet zu haben: „I don't“<sup>3</sup>. Rosemary Sutcliff hatte gesagt: „I have never written for any age-group“,<sup>4</sup> und Scott O'Dell scheint sogar zu protestieren, wenn er behauptet: „Books of mine that are classified officially as books for children were not written for children“<sup>5</sup>. Überhaupt findet sich kaum ein Interview mit einem Kinderbuchautor, in dem dieser nicht die Kinder als Zielgruppe zu verleugnen sucht.

Dies verweist auf einen merkwürdigen Zusammenhang: Die zumeist hochgerühmten Autoren, um die es hier geht, fanden gerade deshalb Anerkennung,

*weil* sie für Kinder schreiben. Dennoch leugnen sie gewöhnlich, daß sie für Kinder geschrieben haben und daß Kinderliteratur ein besonderes System darstellt.

Unbestreitbar existiert heutzutage Kinderliteratur. Das zeigt sich vor allem darin, daß uns der sozial-kulturell begründete Gegensatz zwischen Erwachsenen- und Kinderliteratur bewußt ist. Wir sind in der Lage, Kinderbücher (wie auch andere Dinge der Kinderwelt) als solche zu erkennen, ohne sie gelesen zu haben. Die Opposition zwischen Erwachsenen und Kindern ist eine der ersten, die ein Kind in seinem Sozialisationsprozeß kennenlernt, und einer der grundlegendsten kulturellen Deutungsbezüge, unter denen es aufwächst. Aufgrund der Zugehörigkeit zu ihrer Kultur sind sich Kinderbuchautoren meines Erachtens dieser Opposition bewußt, und natürlich wissen sie auch, daß die Kinderliteratur bzw. das Schreiben für Kinder von hoher gesellschaftlicher Bedeutung ist. Ihre Bemühungen, die Existenz eines derartigen Gegensatzes zu leugnen, sind eigentlich ein Protest sowohl gegen die Schlechterstellung eines Kinderbuchautors wie auch gegen die textualen Implikationen dieser systembedingten Opposition.

Das Problem des minderen Status eines Kinderbuchautors – verglichen mit dem eines Autors für Erwachsene – kann hier nicht diskutiert werden. Statt dessen soll der Akzent auf die textualen Implikationen des Schreibens für Kinder und deren Zwänge gelegt werden. Nach einigen allgemeinen Feststellungen zu Beginn soll anschließend ein konkreter Fall analysiert werden.

Schreiben unter den Bedingungen von literarischen Systemzwängen ist nicht nur ein für die Kinderliteratur charakteristisches Problem. Jeder Text – selbst der avantgardistischste – unterliegt bis zu einem gewissen Grad der Beschränkung eines bestimmten Modells<sup>6</sup>. Im System der Erwachsenenliteratur ist jedoch mehr Flexibilität erlaubt, während das kinderliterarische System den Autor in seinen Möglichkeiten, den Text zu gestalten, viel stärker limitiert. Das Eingeständnis, für Kinder zu schreiben, bringt also eine gesellschaftliche Verpflichtung mit sich, die die schöpferischen Möglichkeiten begrenzt. Vor allem sieht man sich gezwungen, der in sich widersprüchlichen Notwendigkeit nachzukommen, sowohl den Erwartungen des Erwachsenen wie auch denen des Kindes zu entsprechen. Der systeminhärente Widerstand gegen neue Modelle, die Tendenz, einfachere und überschaubare Modelle vorzuziehen und komplexe abzulehnen, schließlich die Annahme, Kinder seien außerstande, solche Texte zu realisieren, muß demnach akzeptiert werden.

Autoren für Kinder arbeiten immer im Rahmen dieser Zwänge. Gewöhnlich sind sie ihnen unbewußt, wie es bei Normen oft der Fall ist, aber manchmal sind sie ihnen auch bewußt. Gillian Avery zum Beispiel gibt zu, daß das Schreiben für Kinder eine viel einfachere Textstruktur bedinge: „I realized it could not possibly be an adult book, everything is far too simplified, all the emotions are far too direct for it to be considered an adult book“<sup>7</sup>. Dieses Verständnis von Kinderliteratur als weniger anspruchsvoll und komplex in einer Zeit, in der die gesellschaftlich anerkannte Literatur für Erwachsene gerade wegen ihres Komplexitätsgrades eine so hohe Wertschätzung erfährt, ließ Pamela Travers wahrscheinlich gegen das Etikett „Kinderliteratur“ protestieren. Sie führte ins Feld, dieses Verständnis unterstelle,

„that this is something different from literature in general, something that pens off both child and author from the main stream of writing“<sup>8</sup>. C. S. Lewis bringt wahrscheinlich die extremste Konsequenz dieser Einschätzung zum Ausdruck, wenn er sagt: „I am almost inclined to set it up as a canon that a children's story which is enjoyed only by children is a bad children's story“<sup>9</sup>. Diese Ansicht drückt wohl am besten das Bedürfnis von Kinderbuchautoren aus, sowohl Erwachsenen wie auch Kindern zu gefallen.

Beschäftigt man sich mit den Selbstlimitierungen von Kinderbuchautoren im Vergleich zu Autoren für Erwachsene, so bieten sich die verschiedensten Texte zur Diskussion an. Insbesondere Texte, die zunächst für Erwachsene geschrieben und anschließend für das kinderliterarische System adaptiert wurden, fordern zu einer solchen Diskussion heraus, weil die Analyse der textualen Unterschiede gerade in diesem Falle die verschiedenen Beschränkungen im Schreiben für Erwachsene und für Kinder offenlegt<sup>10</sup>. Ein derartiger Vergleich macht es notwendig, andere Aspekte, die am Prozeß der Übersetzung von einem System in das andere beteiligt sind, zu eliminieren.

Ein Text, der vom gleichen Autor zunächst für Erwachsene geschrieben und dann für Kinder bearbeitet worden ist, bietet sich also am besten für eine solche Analyse an, und zwar weil alle methodologischen Eliminierungen, die für eine derartige vergleichende Studie vonnöten sind, der Bearbeitung des Textes vorausgehen<sup>11</sup>. Mit anderen Worten: Wenn ein Autor die gleiche Geschichte einmal für Erwachsene und ein zweites Mal für Kinder schreibt, werden die textualen Ergebnisse die verschiedenartigen Rahmenbedingungen zum Vorschein bringen, unter denen er an jeder der beiden Geschichten gearbeitet hat. Natürlich ist ein derartiger Fall selten. Zum ersten schreiben nicht viele Autoren sowohl für Kinder wie für Erwachsene, und selbst wenn sie es tun, schreiben sie aufgrund des unterschiedlichen Adressatenkreises gewöhnlich sehr verschiedene Geschichten.

### 3. Testfall: Dahl

Ein solch seltener Text liegt im Falle von Roald Dahl vor<sup>12</sup>. Die Geschichte „The Champion of the World“ war zunächst für Erwachsene geschrieben und in der Sammlung *Kiss Kiss*<sup>13</sup> veröffentlicht worden. Später arbeitete Dahl diese Geschichte zu einem Roman für Kinder um, diesmal unter dem Titel *Danny the Champion of the World*<sup>14</sup>.

Ein weiterer Grund, Dahl als Beispiel zu wählen, besteht darin, daß er einer der unkonventionellsten Schriftsteller für Kinder ist. Wenn er sich nicht an ein bestimmtes Thema oder eine besondere Form der Darstellung wagt, werden andere es wahrscheinlich erst recht nicht tun. Abgesehen davon ist auch die zur Diskussion stehende Geschichte unkonventionell. Sowohl das Thema, ein Taschendiebstahl, wie auch die Beziehung zwischen dem Vater (der der Dieb ist) und dem Sohn sind außergewöhnlich. Kay Webb, die frühere Herausgeberin der *Puffin Books*, warf gar die Frage auf, ob man das Buch aufgrund seines „unangemessenen“ Themas überhaupt veröffentlichen sollte.<sup>15</sup>

Auf den ersten Blick scheint es, als ob die beiden Texte sehr ähnlich sind. Sie erzählen beide die Geschichte von gerissenen Fasanendiebstählen und großartigen Tricks, die den Helden zum Weltmeister im Wildern machen. Nicht nur im Handlungsgerüst scheinen sie einander zu ähneln, sondern auch von der Erzählperspektive her: Beide werden in der ersten Person erzählt.

Bei gründlicherer Analyse erweisen sich die beiden Texte jedoch als ziemlich unterschiedlich. Der offensichtliche Unterschied liegt im Grad ihrer Komplexität. Der Text für Erwachsene ist viel komplizierter als der für Kinder, kompliziert sowohl in bezug auf die Organisation des Textes als auch im Hinblick auf die Beziehungen zwischen den einzelnen Textebenen, die nicht nach dem einfachsten Prinzip angeordnet sind. So erfolgt die Organisation des erzählerischen Materials nicht chronologisch, sondern vermittelt über das Bewußtsein des Erzählers. Gleichzeitig haben die Beziehungen zwischen den einzelnen Ebenen mehr Funktionen trotz weniger Elemente inne (zum Beispiel kommt der Beziehung zwischen der Anordnung des Erzählten und dem Erzähler sowohl die Funktion der Ironie wie auch die Bestimmung der Hauptcharaktere und die Bewertung des Stehlens zu).

Die folgenden Aspekte benennen die wichtigsten Unterschiede zwischen dem Text für Kinder und dem für Erwachsene:

1. Genre: Roman statt Kurzgeschichte
2. Charaktere und Charakterisierung: Vater und Sohn an Stelle von zwei Freunden
3. Wertvorstellungen: eindeutige Wertvorstellungen gegenüber mehrdeutigen
4. Schluß: Happy-End an Stelle eines offenen Schlusses
5. Sprache: einfachere statt komplizierter stilistischer Strukturen.

Der Unterschied in bezug auf Genre, Charaktere, Wertvorstellungen und den Schluß ergibt sich, so behaupte ich, aus Dahls Entscheidung, die Erwachsenen-geschichte in einen Text für Kinder zu „übersetzen“. Dabei sind die Veränderungen kein Ergebnis freier Entscheidung, sondern sie wurden dem Text aufgrund seiner Übertragung in das kinderliterarische System auferlegt. Als berühmter Schriftsteller konnte Dahl über „unangemessene“ Themen und ungewöhnliche Beziehungen zwischen Vater und Sohn schreiben. Wenn er jedoch sicherstellen wollte, daß der Text innerhalb des kinderliterarischen Systems akzeptiert würde, mußte er Kompensationen für die Regelverletzung anbieten. Das konnte er erreichen, indem er sowohl Thema wie auch Charaktere den normativen Codes des kinderliterarischen Systems anglich.

Als erstes mußte Dahl das problematische Thema „neutralisieren“, indem er sowohl das Thema wie auch die im Text dargestellten Wertvorstellungen zu legitimieren suchte. Wegen der anderen Darstellungsweise mußte der Text aber erweitert werden. Der Genrewechsel wurde also nötig, um die vieldeutigen und unentschiedenen Haltungen der Erwachsenenversion umfangmäßig überhaupt darstellen zu können. Die Entscheidung, den Text zu einem Roman auszuweiten, könnte allerdings auch kommerzielle Gründe gehabt haben – Romane verkaufen sich eben besser. Aber selbst wenn das nicht so wäre, hätte Dahl das Genre des Romans wählen müssen, um überhaupt unterschiedliche Wertvorstellungen innerhalb des Textes für Kinder angemessen darstellen zu können. Diese Notwendigkeit der Auswei-

tung zum Roman läßt sich an verschiedenen Elementen des Textes ablesen: an der Figur des Erzählers und der Struktur der Erzählung, den Schlüssen der beiden Texte, den stilistischen Differenzen und der Darstellung unterschiedlicher Wertvorstellungen dem inkriminierten Tatbestand des Wilderns gegenüber. Hier allerdings soll nur der letzte Aspekt untersucht werden.

#### 4. Wertvorstellungen

Die Abfolge von Geschehnissen, die die Basis eines jeden literarischen Textes konstituiert<sup>16</sup>, wird sowohl von dem Text für Erwachsene wie dem für Kinder dazu benutzt, um unterschiedliche Wertvorstellungen – hauptsächlich dem Wildern gegenüber – darzustellen. In der Version für Kinder bemüht sich Dahl, die Wildddieberei zu rechtfertigen, während er in der Erwachsenenversion das Geschehen ironisiert.

In dem Text für Erwachsene sind sich die beiden Freunde in ihrer Haltung dem Wildern gegenüber nicht einig. Während Claud sehr enthusiastisch ist und Wildern als Hauptsymbol für Verstand und Cleverness betrachtet, ist Gordon bestenfalls indifferent. So ist Claud zum Beispiel auf sein Vorgehen sehr stolz, während Gordon seine Originalität und Effektivität anzweifelt. Claud ignoriert Gordons Bemerkungen entweder, weil er zu dumm ist, um sie zu verstehen, oder weil er sie absichtlich nicht verstehen will. Die Auseinandersetzungen zwischen den beiden Freunden – der eine ist skeptisch gegenüber dem, was der andere ernst nimmt – sind Bestandteil des ironischen Grundtenors der Kurzgeschichte, einer Ironie, die im übrigen auch das Resultat einer Distanz zwischen dem Erzähler und dem Erzählten ist. Im kinderliterarischen System, nach dessen Normen Kinder derartig komplexe Beziehungen nicht verstehen können, ist eine solch vieldeutige Haltung unvorstellbar. Deshalb teilen in der Version für Kinder Danny und sein Vater eine einzige eindeutige Haltung – beide sind aufgeregt und enthusiastisch.

Die Notwendigkeit, eindeutige Wertungen vorzunehmen und den Vater, einen Wildddieb, zugleich in positiver Weise darzustellen, führt in der Version für Kinder zu einer langen Serie von Rechtfertigungen des Wilderns. Während die Beurteilung des Wilderns in der Erwachsenenversion mehrdeutig bleibt, findet sich in der Version für Kinder eine eindeutige Gegenüberstellung von Gut und Böse.

In der Erwachsenenversion bewegt sich das Wildern an einer Achse entlang, deren Pole mit den Begriffen Verbrechen und Sport bezeichnet werden können. Zuerst rufen die Informationen, die der Erzähler uns vermittelt, den Eindruck hervor, als ob die beiden Freunde dabei wären, etwas ernsthaft Böses, etwa ein Verbrechen, zu begehen. Aber nichts wird im Text wirklich eindeutig präsentiert. Wenn der Leser die im Text verstreuten Andeutungen wie etwa „to carry the stuff“, „It's too risky“, „We can get six month in the clink“<sup>17</sup>, zu einem klaren Bild zusammensetzt, könnte er ebensogut erwarten, eine Waffe sei im Spiel. Aber überraschend genug lösen sich diese Andeutungen schließlich in der relativ harmlosen Tatsache auf, daß die beiden mit Hilfe von Rosinen stehlen. Diese recht harmlose Auflösung bringt der Text erst, nachdem die Möglichkeit des Kriminellen angedeutet worden

ist. Bis der Leser nach und nach herausfindet, daß es sich in der Geschichte nur um Wildern handelt, ist die Vorstellung, es könnte sich um etwas Schlimmeres handeln, bereits in den Text integriert worden. Trotz der Aufhebung bleibt dennoch eine negative Bewertung mit dem Wildern verbunden.

In der Version für Kinder ist gerade dieses Mittel von Wahlmöglichkeiten, die man dann später wieder fallenläßt, schlecht möglich, weil der Text aufgrund seiner Natur keine Vieldeutigkeit zulassen kann. Die Möglichkeit, das Wildern als ein Verbrechen zu beurteilen, wird nicht ausgeschlossen, sondern sogar im Text dargestellt, allerdings um sie zurückzuweisen und den Weg für die andere endgültige Option zu bahnen, nämlich die Legitimierung des Wilderns. Zunächst schließt der Text freilich die Möglichkeit nicht aus, das Wildern als Stehlen zu sehen; und Danny ist sogar schockiert von der Entdeckung, daß sein Vater ein Wilddieb ist. Aber schon bald danach akzeptiert Danny dessen Ansicht so, wie er auch alles andere akzeptiert. Diese Akzeptanz wird möglich durch die Charakterisierung von Dannels Vater wie auch durch die Anordnung der Erzählung selbst.

Anders als die Erwachsenenversion beginnt die Geschichte hier nicht mit den Vorbereitungen zum Wildern. Statt dessen zeichnen die ersten Kapitel ein sehr positives Bild des Vaters. Er wird als ein ehrlicher Mann dargestellt, allorts beliebt und von seinem Sohn als bester aller möglichen Väter – sogar in der Retrospektive – absolut vergöttert.

Erst nachdem der Charakter des Vaters in dieser Weise positiv eingeführt worden ist, spricht der Erzähler das Thema Wildern als das „deep dark secret“ seines Vaters an. Die Möglichkeit, Wildern als düster und kriminell zu betrachten, wird jedoch fast augenblicklich zurückgewiesen. Von diesem Punkt an bis zum Ende der Geschichte wird Wildern in verschiedenartiger Weise gerechtfertigt.

Sobald die Möglichkeit, Wildern als Diebstahl zu betrachten, zurückgewiesen ist, wird sofort die gegenteilige Position eingenommen – ganz im Gegensatz zur Erwachsenenversion, in der durchgängig eine mehrdeutige Bewertung des Wilderns entweder als Spiel oder als Diebstahl vorgenommen wird. Dahls Hauptproblem in der Version für Kinder besteht darin, eine unzweideutige Haltung dem Wildern gegenüber einzuführen. Das wird dadurch erreicht, daß das Wildern gerechtfertigt und in einen Kontext gestellt wird, durch den es nicht – wie sonst üblich – den Anstrich des Kriminellen bekommt. Dahl rechtfertigt das Wildern auf der Ebene von nicht weniger als drei alternativen, aber sich gegenseitig verstärkenden Wertesystemen, und zwar wird es sowohl als lokales Spiel, das seinen eigenen Verhaltenskodex hat, wie auch als Akt sozialer Gerechtigkeit präsentiert und darüber hinaus durch den legitimen Wunsch des Vaters nach Rache begründet. Dahls Bemühungen, das Wildern in jeder möglichen Hinsicht zu rechtfertigen, wird besonders bei einem Vergleich mit der Erwachsenenversion deutlich. Hier erfährt das Wildern fast gar keine Rechtfertigung und wird als eine Art von Besessenheit dargestellt. Eine soziale Rechtfertigung wird nur angedeutet, aber weder diese Option noch irgendeine andere wird in der Erwachsenenversion weiterentwickelt. Wildern als lokalen Sport zu betrachten ist auf Clauds Standpunkt beschränkt und wird von niemandem sonst unterstützt. Claud behauptet zwar, jedermann sei am Wildern beteiligt, und scheint damit der Beurteilung des Wilderns als eines Spiels Vorschub zu leisten.

Dennoch macht selbst sein bester Freund Gordon nur beim ersten Mal mit, und der einzige andere nachweisbare Wilderer war Clauds nichtsnutziger Vater, eine Tatsache, die Gordons skeptischen Standpunkt nur noch verstärkt.

In der Version für Kinder werden die drei Rechtfertigungsmöglichkeiten, die in der Erwachsenenversion nur angedeutet wurden – soziale Gerechtigkeit, Rache und lokaler Sport –, präzise und endgültig ausformuliert. Die Option der sozialen Gerechtigkeit taucht auf, als Dannys Vater erklärt, aus historischer Sicht sei Wildern die einzige Möglichkeit für die Hungrigen und Armen, ihre Familien zu versorgen; damit sei es sozial gerechtfertigt. Wildern wird demnach als Teil des Konflikts zwischen den gesellschaftlichen Klassen und als einziger ehrenhafter Weg der Armen dargestellt, ihre Familien zu versorgen.

Auch das Motiv der Rache taucht in der für Kinder bestimmten Version auf. Im Unterschied jedoch zu dem geradezu zwanghaften Claud der Erwachsenenversion, dessen Kreuzzug nicht wirklich vom Text gerechtfertigt wird, haben sowohl Vater wie auch Sohn einen guten Grund für ihr Tun. Dannys Vater erklärt Mr. Hazel<sup>18</sup> erst dann den Krieg, nachdem Mr. Hazel gegen den Kodex des Spiels verstoßen und Dannys Vater gedemütigt hat, indem er ihn in die Grube fallen läßt. Auch nachdem sich der Vater aus der Grube befreien konnte, demütigt ihn Mr. Hazel weiterhin tagtäglich.

Das Bedürfnis nach Rache wird sowohl durch die negative Charakterisierung von Mr. Hazel gerechtfertigt wie auch durch die Abscheu der anderen Leute vor Mr. Hazels Versuch, die Regeln des Spiels zu durchbrechen. Nicht nur Dannys Vater betrachtet Mr. Hazels Grube als Fehler, sondern sogar der hochgeachtete Arzt, der sie „diabolical“ nennt.

Aber selbst wenn Mr. Hazel nicht die traditionellen Regeln des Spiels gebrochen hätte, hätte er Rache verdient. Die Schwarz-Weiß-Malerei des Textes läßt darüber keinen Zweifel. Freilich stellt auch der Text für Erwachsene Mr. Hazel als Snob und als schlimmste Sorte des Neureichen dar; allerdings dient hier das begrenzte Bewußtsein des Erzählers als Quelle für diese Beurteilung, während die für Kinder bestimmte Version bewußt die Einschätzung des Erzählers durch andere verlässliche Standpunkte unterstützt. Zweifellos benimmt sich Mr. Hazel allen gegenüber – einschließlich Jungen und Hunden – absolut ekelhaft.

Anders als die Erwachsenenversion nehmen in dem Roman für Kinder praktisch alle Dorfbewohner, deren Ansicht der Roman letztendlich übernimmt, an der Wildddieberei teil und billigen sie damit. Dahl stellt Repräsentanten aus verschiedenen Klassen dar, so daß niemand von dem Wildern ausgenommen ist: weder der Arzt noch die Frau des Vikars und noch nicht einmal der Rektor der Schule. Selbst der respektierte Repräsentant des Gesetzes, Sergeant Samways, ist darin verwickelt. Sergeant Samways Beteiligung weist damit endgültig die Möglichkeit zurück, daß es sich bei dem Wildern um ein Verbrechen handeln könnte. Ja, die Beteiligung Mrs. Clipstones, der Frau des Vikars, macht es geradezu zu einem sozialen „Muß“. Die Beurteilung von Wildddieberei als einem lokalen Spiel mit einem eigenen Kodex, in der Erwachsenenversion nur angedeutet, wird in der Kinderversion definitiv und endgültig.

Unterschiedliche Bewertungen des Wilderns stehen in beiden Texten im Mittelpunkt, wenn sie auch jeweils verschiedenen Zwecken dienen. In der Erwachsenen-

version illustrieren sie die Beziehung zwischen zwei Freunden – einer dumm und zwanghaft und der andere (aus dessen Blickwinkel erzählt wird) klug und ironisch. In der Version für Kinder werden die verschiedenen Einstellungen benutzt, um die ungewöhnliche Beziehung zwischen Vater und Sohn darzustellen. Dabei bemüht sich der Text jedoch sehr um eine Legitimation der Handlungsweisen des Vaters.

### *5. Zusammenfassung*

Die Unterschiede zwischen der Version für Erwachsene und der für Kinder resultieren daraus, daß Dahl sich jeweils unterschiedliche Adressaten vorstellt. Das führt zu der wichtigsten Unterscheidung, nämlich der Wahl von unterschiedlichen Genres. Die Entscheidung, die Kurzgeschichte in einen Roman umzuschreiben, ist dem Text wegen der Notwendigkeit aufgezwungen worden, das Wildern in der Version für Kinder als gerechtfertigtes und wohlmotiviertes Handeln darzustellen. Diese Entscheidung führt zu zentralen wie auch marginalen strukturellen Unterschieden zwischen beiden Versionen, die ihre Ursprünge in den Voraussetzungen über die verschiedenen Realisierungsmodi des Textes haben. Ein wichtiger Unterschied, auf den hier näher eingegangen wurde, waren die in beiden Texten dargestellten Wertvorstellungen. Dahl konnte es sich nicht leisten, die mehrdeutigen Werte und Charakterisierungen der Erwachsenenversion beizubehalten; eine derartige Präsentation wäre für das kinderliterarische System undenkbar, da man Kindern nur das Verstehen von eindeutigen Wertvorstellungen zutraut. Daher enthält der für Kinder bestimmte Text eine klare Opposition zwischen Gut und Böse und eine Schwarz-Weiß-Zeichnung der Figuren.

Die Analyse von Dahls Texten macht deutlich, wie Voraussetzungen in bezug auf den Adressaten dem Autor Zwänge auferlegen, selbst wenn sein Text innerhalb des kinderliterarischen Systems nicht konventioneller Art ist. Zweifellos sind diese Beschränkungen der Hauptgrund für das nur widerstrebende Eingeständnis der Autoren, daß sie für Kinder schreiben.

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung . . . . .	7
I. Abteilung: SYSTEMATISCHER TEIL . . . . .	13
<i>Hans-Heino Ewers</i>	
Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und Leser von Kinderliteratur . . . . .	15
<i>Zohar Shavit</i>	
Systemzwänge der Kinderliteratur . . . . .	25
<i>Jean Perrot</i>	
Henry James' Überlegungen zu Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur . . . . .	35
<i>Walter Pape</i>	
Happy-Ends? Vom glücklichen Ende in der Erwachsenen- und Kinderliteratur . . . . .	43
<i>Maria Lypp</i>	
Literatur des Umdenkens: Lateinamerika im Werk Gudrun Pausewangs . . . . .	57
<i>Dagmar Grenz</i>	
E.T.A. Hoffmann als Autor für Kinder und für Erwachsene. Oder: Über das Kind und den Erwachsenen als Leser der Kinderliteratur . . . . .	65
<i>Hans Ritte</i>	
Die Unzugänglichkeit von Kinderliteratur für Erwachsene. Astrid Lindgrens Äußerungen zur Rezeption ihrer Werke . . . . .	75
<i>Malte Dahrendorf</i>	
Literarische Erinnerungsarbeit. Jugend- und Erwachsenenliteratur zum Faschismus. Eine vergleichende Studie . . . . .	83

II.	Abteilung: HISTORISCHER TEIL . . . . .	95
	<i>Mariella Colin</i>	
	Das Bild der Schule in de Amicis' Romanen und Erzählungen für Erwachsene und für Kinder . . . . .	97
	<i>Rita Bouckaert-Ghesquière</i>	
	Nikolaustexte für Erwachsene und für Kinder . . . . .	109
	<i>Otto Brunken</i>	
	„Amadis und seinesgleichen Grillen“. Die Auseinandersetzung über den Roman als Lektürestoff für die Jugend im 16., 17. und 18. Jahrhundert . . . . .	123
	<i>Cornelia Niekus-Moore</i>	
	H. M. Moscherosch als Autor für Erwachsene und für Kinder. Ein Vergleich der <i>Gesichte Philanders von Sittewald</i> (1640) mit <i>Insomnis Cura Parentum</i> (1643) . . . . .	135
	<i>Ingrid Hruby</i>	
	Friedrich Spees geistliche Lieder für Kinder. Ein Vergleich mit der <i>Trutz-Nachtigal</i> . . . . .	141
	<i>Erhard Dahl</i>	
	Von einer spirituellen Autobiographie zum Jugendbuch: <i>Das Leben und überraschende Schicksal des Robinson Crusoe</i> . . . . .	151
	<i>Elke Liebs</i>	
	Robinson und Rattenfänger. Oder: Das Verschwinden der Kindheit . . . . .	159
	SUMMARIES . . . . .	171
	Autorenregister . . . . .	197