

Editorial

**Einen Schritt zurück, zwei nach vorn ...
KJL der 1990er-Jahre**

Jana Mikota

Zwischen einer „beschädigten Idylle“ und einer rasanten Medienwelt. Die Kinder- und Jugendliteratur der 1990er-Jahre

[3]

Iris Schäfer

Eine neue Mädchenliteratur der 1990er-Jahre. Im Zeichen von Postemanzipierung und Pathologisierung

[14]

Maren Bonacker

Die 1990er-Jahre: Ein neues Image für die Fantasy Fiction

[24]

Ricarda Freudenberg

Jubel, Trubel, Nachdenklichkeit. Der (tragik-)komische Familienroman für Kinder

[31]

Tobias Kurwinkel

Der Kinderfilm der 1990er-Jahre

[38]

Susanne Brandt

Kinderlieder und Geschichten aus der Musikwerkstatt von Wolfgang und Margarete Jehn

[47]

Karin Richter

Das letzte Jahrzehnt der Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Literarische Welten in ihrer ästhetischen Vielfalt und als Spiegel gesellschaftlicher Wandlungen (Teil II)

[51]

Maria Becker

„Aber so geht Geschichte...“ DDR-Autoren und Texte der Kinder- und Jugendliteratur in den 1990er-Jahren

[56]

Ernst Seibert

Österreichische Kinder- und Jugendliteratur in den 1990er-Jahren. Abkehr von einer „sozialpartnerschaftlichen Ästhetik“

[66]

Spektrum

Susanne Brandt

Silent Books. Wenn aus Bildern Worte wachsen

[73]

Philipp Schmerheim

KinderundJugendmedien.de

[79]

Fachliteratur

[81]

Aktuell

Hinweise, Berichte, Mitteilungen **[93]**

Aus der AJuM und der GEW **[94]**

Impressum **[95]**

*Verantwortlich für den
Themenschwerpunkt dieser Ausgabe:
Petra Josting*

Themen der folgenden Ausgaben:

Traum (16.4)

Fiktion/Metafiktion (17.1)

Medien (17.2)

Editorial

Mit dem diesem Heft beendet die Redaktion vorerst ihr Anliegen, die Literaturgeschichte der deutschsprachigen KJL nach 1945 mit größerem Abstand neu in den Blick zu nehmen (vgl. 3/2013: *Was gibt's Neues? Otfried Preußler und die KJL der 1950er-Jahre* – 2/2014: *Bewegung, Aufbruch, Wendepunkte!* – 1/2015: *Innovationen auf allen Ebenen* – 4/2015: *ästhetischer, poetischer*) und dabei Ost- und Westdeutschland sowie Österreich zu berücksichtigen. Der KJL der 1990er-Jahre werden die Rückkehr von Komik und (gebrochenen) Idyllen ebenso bescheinigt wie ein Einfluss der rasanten Medienentwicklung: *Einen Schritt zurück, zwei nach vorn ...*

Jana Mikota stellt in ihrem Überblicksartikel die Bandbreite vom Bilderbuch zum Jugendroman sowie die mediale Entwicklung der Neunzigerjahre und ihren Einfluss auf die KJL des 21. Jahrhunderts vor: Die KJL vor der Jahrtausendwende ist vielfältig, zeichnet sich durch Genremix, Gattungsvielfalt und eine Verbindung der literarischen Moderne und Postmoderne aus. Titel, die die 1990er-Jahre geprägt und die KJL nachhaltig beeinflusst haben, sind vor allem *Sofies Welt* und *Harry Potter*, die die Bestseller-Listen stürmten und auch das erwachsene Lesepublikum begeisterten.

Ob sich die neue Mädchenliteratur tatsächlich als fortschrittlich erweist oder ob angesichts der häufig als psychisch labil geschilderten jungen Frauen nicht eher von einem Rückschritt gesprochen werden muss, ist die Fragestellung von Iris Schäfer, die sich den *Girlies*, *Junkies*, traumatisierten, essgestörten oder besonders rebellischen und eigensinnigen jungen Mädchen zuwendet und damit die Themen- und Figurenvielfalt der Mädchenliteratur jener Jahre nachweist.

Neben der neuen Mädchenliteratur spielen in den Neunzigerjahren zwei weitere Gattungen eine zentrale Rolle: Maren Bonacker zeichnet den Siegeszug und die Entwicklung der lange Zeit kritisch beäugten Fantasyliteratur nach; Ricarda Freudenberg analysiert die unterschiedlichen Spielarten von Komik sowie die Narration im sog. (tragik-)komischen Familienroman beispielhaft an Andreas Steinhöfels *Dirk und ich* und Peter Härtlings *Mit Clara sind wir sechs*.

Umbruch, Neuorientierung und Neuausrichtung des Kinderfilms ist das Thema von Tobias Kurwinkel, der den Entwicklungsprozess mit Beginn der Wiedervereinigung verfolgt. Susanne Brandt ruft mit ihrem Beitrag die berühmte Musikwerkstatt von Wolfgang und Margarete Jahn in Erinnerung, die mit ihren poetischen Liedern das Singen mit Kindern in den 1990er-Jahren geprägt hat.

Der Fokus DDR beginnt mit dem 2. Teil des Beitrags von Karin Richter, die in Heft 4/2015 das letzte Jahrzehnt der KJL der DDR beschrieben und auf deren ästhetische Vielfalt aufmerksam gemacht hat. Maria Becker macht die Entwicklung der DDR-KJL in den 1990er-Jahren am Handlungssystem fest, das eng mit den Möglichkeiten des Schreibens und Veröffentlichens ehemaliger DDR-AutorInnen interferiert. Damit schärft sie zugleich das Bewusstsein für Titel und SchriftstellerInnen, die *geblieben* sind, wie für solche, die neu zu entdecken wären. Wie bisher schließt der Rückblick mit einem Beitrag von Ernst Seibert über die österreichische KJL, die sich im Beobachtungszeitraum von der „sozialpartnerschaftlichen Ästhetik“ abkehrt.

Jana Mikota

Zwischen einer „beschädigten Idylle“ und einer rasanten Medienwelt

Die Kinder- und Jugendliteratur der 1990er-Jahre

Betrachtet man die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) der Neunzigerjahre, so spielen zunächst die großpolitischen Ereignisse wie der Fall der Mauer (1989), der Zusammenbruch der DDR und die Wiedervereinigung (1990) eine untergeordnete Rolle. Auch das Ende der Trennung der KJL in Ost und West wird in Literaturgeschichten wenig thematisiert, hier werden weitestgehend die Entwicklungen der bundesrepublikanischen KJL fortgesetzt (vgl. Wild 2008, 346). Die KJL in den Neunzigerjahren ist vielfältig, zeichnet sich durch „Genremix“ und „Gattungsvielfalt“ aus (vgl. Daubert 1999, 89) sowie durch eine Verbindung der literarischen Moderne und Postmoderne und zwar sowohl im Bilder- als auch im Kinder- und Jugendbuch, was einen Überblick erschwert. Neben den sich rasant entwickelnden Medien sind es drei Buchtitel, die die 1990er-Jahre geprägt und die KJL nachhaltig beeinflusst haben: *Sofies Welt* (norw. 1991, dt. 1993) von Jostein Gaarder, die ersten Bänden der Serie um den Zauberlehrling Harry Potter (engl. 1997-2007, dt. 1998-2008) sowie *His Dark Materials* (1995-2000) von Philip Pullman. *Sofies Welt* stürmt ebenso die Bestseller-Listen wie *Harry Potter* und erwachsene Leserinnen und Leser konsumieren plötzlich Kinder- und Jugendromane. Die Begriffe *All-Age* oder *Crossover* gestalten die Debatten und prägen das erste Jahrzehnt des 21.

Jahrhunderts (etwa *Twilight*-Tetralogie, *Panem*- oder *Tintenwelt*-Trilogie).

In Überblicksartikeln zur KJL der 1990er-Jahre dominiert vor allem der Blick auf den Medienverbund und den Kinderroman (vgl. hierzu Steinz/Weinmann 2011, Ewers/Weinmann 2002). Den Kinderromanen wird dabei eine nostalgische Tendenz attestiert und es scheint schwierig zu sein, „zwischen einer kinderliterarisch legitimen und einer bloß epigonalen Wiederverwendung von Elementen der Nachkriegskinderliteratur der Kindheitsautonomie“ zu unterscheiden (Ewers 1995, 274; vgl. auch Steinz/Weinmann 2011, 129). Im Mittelpunkt des Beitrages stehen daher auch jene Kinderromane, die die Elemente einer Kinderliteratur der Kindheitsautonomie nicht bloß nachahmen, sondern neue Akzente setzen und zwar so, dass diese Texte auch im 21. Jahrhundert eine jüngere Autorengeneration beeinflusst haben. Der Beitrag versucht eine Bandbreite vom Bilderbuch zum Jugendroman sowie die mediale Entwicklung der Neunzigerjahre zu spannen und ihren Einfluss auf KJL des 21. Jahrhunderts vorzustellen.¹

¹ Ausgeklammert werden die fantastische KJL sowie die Entwicklung der Mädchenliteratur (vgl. dazu Bonacker und Schäfer in diesem Heft). Der tragikomische Kinderroman wird kurz gestreift (vgl. dazu Freudenberg in diesem Heft).

Mediengesellschaft und unterhaltende Kinder- und Jugendliteratur

Medien wie Computer, Internet und TV-Serien werden in der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts für Kinder und Jugendliche immer bedeutsamer, verändern sich und weiten sich aus. Die Mediennutzung und -ausstattung der privaten Haushalte nimmt zu, Kinder und Jugendliche wachsen in einer mediengeprägten Umwelt auf. Der Fernseher ersetzt in manchen Familien den Geschichtenerzähler. TV-Serien wie *Teletubbies* (1997-2001) werden für jüngere Kinder konzipiert und erfreuen sich großer Beliebtheit. Hinzu kommen zahlreiche Hörspiele, die die Bedürfnisse der Kinder nach Spannung und Abwechslung befriedigen. Die auditiven und audiovisuellen Medien bestimmen den Alltag der Heranwachsenden, das Buch ist dem untergeordnet und verliert seine Stellung als Leitmedium. Die veränderte Medienlandschaft zwingt somit die Kinder- und Jugendliteratur zu einer Neupositionierung: Neben neuen Themen entstehen neue Genres und Formen (vgl. auch Ewers/Weinmann 2002, 455f.).

Medienverbände existieren bereits im 19. Jahrhundert und entwickeln sich stetig weiter (vgl. Josting 2011, 399). Im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts existieren neben Hörkassetten, Hörbüchern, Buchverfilmungen auch Computerspiele, CD-ROMs und später Fanseiten zu Büchern auf unterschiedlichen Internetseiten. Begleitbücher zu TV-Serien wie *Beverly Hills 90210* (1990-2000), *Buffy – Im Bann der Dämonen* (1997-2003), *Dawson's Creek* (1997-2003) oder *Charmed – Zaubhafte Hexen* (1998-2006) sind unterhaltende, aber auch schnelllebige Medienverbundtitel mit hohen Auflagen. Im deutschsprachigen Raum sind es TV-Serien wie *Die Pfefferkörner* (1999-2004, 2007-2010, seit 2012) oder *Schloss Einstein* (seit

1998), die das Sehverhalten der Kinder prägen und auch ihre Vorlieben beeinflussen. Für Jugendliche erscheinen Daily Soaps wie *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* (GZSZ) (seit 1992), *Verbotene Liebe* (1995-2014) oder *Marienhof* (1992-2011) mit dazugehörigen Begleitbüchern, den sog. tie-in-novelisations. Es erscheinen Nacherzählungen zu einzelnen Episoden, aber auch Koch- oder Tagebücher. Nach wie vor haben auch literarische Werke, die in einem Medienverbund existieren, eine hohe, wenn auch mitunter schnelllebige Bedeutung für die kindlichen und jugendlichen LeserInnen (*Die wilden Hühner*, 1993ff., von Cornelia Funke).

Wie die KJL auf die veränderten Medien reagiert, lässt sich exemplarisch an den sog. Mystery-Serien, aber auch an dem Genre des Kriminalromans verdeutlichen. Mystery-TV-Serien wie *Akte X – Die unheimlichen Fälle des FBI* (1993-2002, seit 2016) werden von Jugendlichen geschaut und Fernsehsender wie Pro Sieben nutzen den Mystery-Boom, um Serien wie *Sabrina – total verhext* (1996-2003), *Buffy – Im Bann der Dämonen*, dem Ableger *Angel – Jäger der Finsternis* (1999-2004) und *Charmed – Zaubhafte Schwestern* ins Programm zu nehmen. Im Mittelpunkt stehen hier weibliche Hauptfiguren, die selbstbewusst sind und sich den bösen Mächten stellen. Neben tradierten Themen der Jugendliteratur wie *Liebeskummer*, *Identitätskrisen* und *Freundschaften* kommen übernatürliche Kräfte hinzu. Die männlichen Akteure sind negativ dargestellt und entweder Monster oder Langweiler. Lediglich diejenigen Männer, in die sich die weiblichen Charaktere verlieben, sind positiv besetzt und entsprechen tradierten Geschlechterstereotypen. Der Einfluss der hier erwähnten TV-Serien auf die fantastische Jugendliteratur und ihre Charaktere steht in der Forschung noch aus. Es lässt sich jedoch vorsichtig

formulieren, dass die weiblichen Akteure in der fantastischen Jugendliteratur zugenommen und die männlichen durchaus Geschlechterstereotypen entsprechen (vgl. die *Twilight*-Tetralogie, engl. 2005-2008, dt. 2006-2009)

Die KJL nutzt die veränderten Rezeptionsgewohnheiten der Kinder und Jugendlichen und imitiert diese für den Buchmarkt (vgl. auch Weinmann 2011, 47). Neue Formate, die sich an den Mystery-Serien orientieren, sind z. B. die *Gänsehaut*-Serie von R. L. Stine (engl. 1992ff., dt. 1996ff.), von der mittlerweile ca. 100 Bände erschienen sind. Die Serie ist eingebunden in einen umfangreichen Medienverbund mit TV-Serie, Verfilmungen, Spin-Offs sowie Abenteuer-Spielbüchern. Auch die erfolgreiche deutschsprachige Autorin Cornelia Funke schreibt mit *Gespensterjäger* (1993-2001) Gruselgeschichten. Der Kriminalroman greift ebenfalls aktuelle Entwicklungen auf, denn es entstehen Internet-Krimis für ein jüngeres und Cyberspace-Romane für ein älteres Zielpublikum (*Computerkids auf heißer Spur*, 1998ff., von Thomas Feibel). Doch nicht nur das: Serien wie *Buffy – Im Bann der Dämonen* zeichnen sich durch einen hohen Grad an intermedialen Anspielungen und Sprachwitz aus, was viele jugendliterarische Texte um 2000 auszeichnet. Im ausgehenden 20. Jahrhundert sorgen zudem die sozialen Netzwerke, die etwa seit Mitte der 1990er-Jahre zu beobachten sind, für einschneidende Veränderungen. Verlage und Autoren kommunizieren mit der Zielgruppe oder tauschen sich in Blogs aus. Das, was sich bereits rund um *Harry Potter* mit den Fanforen und fanfiction abzeichnete, setzt sich im 21. Jahrhundert fort.

Das Bilderbuch

Das Bilderbuch der Neunzigerjahre changiert zwischen zwei Polen: Einerseits existieren Bilderbücher, die sich konventioneller Mittel bedienen und den Bedürfnissen und Wünschen der kindlichen Zielgruppe entgegenkommen. Andererseits gibt es auch Produkte, die künstlerisch anspruchsvoll sind, sich gängigen Klischees verweigern (vgl. auch Schikorsky 2012, 156), sich dafür aber neuen, sprich älteren LeserInnen öffnen. Nach Mareile Oetken sind für das Bilderbuch der Neunzigerjahre „vielfältige Prozesse der Entgrenzung sowie kreativen Durchlässigkeit“ charakteristisch und eine „zunehmende Vernetzung mit immer weiteren Medien“ (Oetken 2008, 140). Thematisch und auch künstlerisch weitet sich das Bilderbuch, das schon seit den Achtzigerjahren Themen wie *Scheidung*, *Kinderarmut* oder *Gewalt* aufgenommen hat (vgl. hierzu Jaume Escala/Carme Solé Vendrell: *Die Kinder vom Meer*, 1994; Amelie Fried/Jacky Gleich: *Hat Opa einen Anzug an?*, 1997). Die Entwicklung der neuen Medien beeinflusst aber auch das Bilderbuch. Film- und Comicelemente fließen in die Illustrationen und Texte ein (Yvan Pommaux: *Detektiv John Chatterton*, 1994). Bekannte und beliebte Bilderbücher erfahren einen Medientransfer, werden verfilmt und digitalisiert (*Pettersson & Findus*; *Willi Wiberg*; *Oh, wie schön ist Panama*). Kindersendungen wie die *Sendung mit der Maus* werden als Bilderbücher umgesetzt. Die wichtigsten IllustratorInnen der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts dürften Wolf Erlbruch, Nikolaus Heidelbach, Jutta Bauer und Rortraut Susanne Berner sein, deren Bilderbücher komplex und doppelsinnig sind und die neue Akzente im Bilderbuch setzen.

Jens Thiele attestiert dem Bilderbuch eine stilistische Vielfalt und hebt zudem die unterschiedlichen Strömungen der

Illustration in Ost- und Westdeutschland hervor: So sind die Illustrationen von Klaus Ensikat stärker in der osteuropäischen Tradition verankert, während die Collagen eines Wolf Erlbruchs „an Konzepte der Postmoderne westlicher Prägung anknüpfen“ (Thiele 2011, 222). Es wäre interessant zu überprüfen, ob sich die neue Generation von IllustratorInnen den unterschiedlichen Strömungen entzieht oder diese verknüpft.

Sachliteratur und Erstlesebücher

Ewers (1995) stellt in seinen Arbeiten fest, dass die rasante Medienentwicklung die KJL nicht nur thematisch und formal verändert, sondern sie auch ihre Funktion überdenken muss. In diesem Kontext gewinnen die Sach- und Erstlesebücher an Bedeutung, die nunmehr ihren Marktanteil erhöhen. Mit zwei Funktionen bemüht sich die KJL, ihre Eigenständigkeit zu bewahren: (1) Leselernprozesse und (2) Informationen.

Eine Erstleseliteratur existiert seit den 1970/80er-Jahren und weitet sich stetig aus, Texte, mit deren Hilfe Kinder das Lesen erlernen sollen. Es sind einfache Geschichten aus dem Alltag der Zielgruppe mit kurzen Sätzen, einem Flattersatz und größeren Buchstaben (vgl. Stenzel 2010). Immer mehr Verlage nehmen die Erstleseliteratur in ihrem Verlagsprogramm mit dem Ziel auf, Lesefreude und literarisches Lernen zu kombinieren. Angeboten werden Texte für unterschiedliche Lesestufen, ausgerichtet an theoretischen Überlegungen zur Lesekompetenz. Thematisch ist die Erstleseliteratur breit gefächert, neben zahlreichen unterhaltenden Geschichten existieren auch solche mit literarischer Qualität (vgl. *King-Kong*-Serie, seit 1989, von Kirsten Boie, *Der Buchstabenfresser*,

1996, von Paul Maar, *Franz*-Geschichten, 1984-2011, von Christine Nöstlinger).

Der Marktanteil der Sachtitel steigt wie angemerkt ebenfalls in den Neunzigerjahren, denn Kinder und Jugendliche nutzen Sachbücher, um ihr Wissen zu vertiefen und nach Informationen zu recherchieren. Eine weitere Besonderheit dieses Genres zeigt sich im Trend zum Narrativen: Es geht um spannende Erzählformen, die erlebnishaft sind und Emotionen wecken (vgl. Ossowski/Ossowski 2011, 375). Dazu gehören auch Romane wie *Sofies Welt* oder journalistische Texte wie *Von Skinheads keine Spur* (1995) von Lutz van Dijk.

Realistische Kinderromane

Auch die realistischen Kinderromane können sich in den Neunzigerjahren behaupten, die man zunächst grob in unterhaltende und anspruchsvolle Texte gliedern kann, wobei insbesondere im Sektor des unterhaltenden Kinderromans die Nähe zum Medienverbund deutlich erkennbar ist (vgl. *Die wilden Hühner* von Cornelia Funke, die *Girlie*-Romane oder Reihen wie *Freche Mädchen – freche Bücher*, seit 1998). Der unterhaltende Roman greift auf tradierte Erzählmuster zurück, setzt auf Spannung und bedient sich bestimmter Moden (vgl. hierzu etwa die *Mystery*-Serien). Auffallend ist eine Vielzahl an etablierten und neuen Erzählmustern. Das Neue wurde in Überblicksartikeln zu den Neunzigerjahren „als Rückschritt in die fünfziger und sechziger Jahre“ betrachtet (vgl. Steinz/Weinmann 2011, 129). Ein Blick in die Verlagsprogramme scheint diese These zu bestätigen: Ferienerzählungen, Abenteuer-, Natur- und Dorfgeschichten, Kriminalromane sowie Lausbuben-geschichten deuten die Vielfalt an.

Im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts hat sich der moderne Kinderroman he-

rausgebildet. Man unterscheidet in der KJL-Forschung drei Subgenres: den problemorientierten, den psychologischen und den komischen bzw. tragikomischen Kinderroman. Der moderne Kinderroman bedient sich moderner literarischer Mittel und nähert sich der anspruchsvollen Erwachsenenliteratur an. Daher kann der Zeitraum zwischen den Siebziger- und Neunzigerjahren „als Periode der Erprobung formaler, inhaltlicher und thematischer Spielräume und der gattungsmäßigen Ausdifferenzierung anspruchsvoller, [...] Kinder- und Jugendliteratur gelten“ (Ewers/Weinmann 2002, 461). In den Achtziger- und Neunzigerjahren bildet sich der psychologische Kinderroman heraus, „der die Innerlichkeit von Kindern ausleuchtet, die tiefer und schwieriger ist, als es ein Teil der Erwachsenenwelt wahrhaben will“ (Ewers 1989, 13). Der anspruchsvolle Kinderroman bedient im Gegensatz zum unterhaltenden Kinderroman nicht die kindlichen Bedürfnisse nach Spannung oder Evasion, sondern Literarizität; er mutet kindlichen LeserInnen einiges zu, nimmt sie und ihre Fragen ernst. Als einer der wichtigsten psychologischen Kinderromane aus dem deutschsprachigen Raum gilt *Mit Kindern redet ja keiner* (1990) von Kirsten Boie, in dem die neunjährige Charlotte erleben muss, wie ihre Mutter an einer Depression erkrankt. Kennzeichnend für den anspruchsvollen Kinderroman und seine Weiterentwicklung ist weiterhin, dass er sich dem Medienverbund entzieht und seine Auflagen somit geringer sind. Die Forschung attestiert dem realistischen Kinderroman jener Jahre zwei innovative Tendenzen: erstens eine Renaissance der Komik und zweitens die Rückkehr von idyllischen Momenten und poetisierenden Naturschilderungen (vgl. Steffens 1998a).

Die Renaissance der Komik

In der Forschung wird der komisch-tragische Kinderroman oftmals auch als Familienroman bezeichnet (vgl. Daubert 1999 und Gansel 2010). Die Komik dominiert und die veränderten Alltagswelten müssen nicht ausschließlich zu Problemen führen, sondern die kindlichen ProtagonistInnen können ihnen auch lustige Seite abgewinnen. Während der problemorientierte Kinderroman in einer Außerperspektive den Blick auf die Alltagswelten lenkt, der psychologische Kinderroman ProtagonistInnen entwirft, die mit den neuen Freiheiten und Alltagswelten durchaus auch überfordert sind, zeigt der komische Kinderroman, dass neue Familienkonstellationen auch gewisse Vorteile haben können, ohne die komplexen und mitunter auch schwierigen Situationen zu bagatellisieren. Im komischen Kinderroman verlieren tradierte Werte und Rollenbilder ihre Gültigkeit (vgl. auch Gansel 2010, 126). Plötzlich ist der Vater Hausmann, die Mutter muss Geld verdienen oder das Kind einer alleinerziehenden Mutter merkt, dass intakte Familienmuster durchaus zu weitaus mehr Problemen führen können als der Haushalt ohne einen Vater. Eine solche Verschiebung von Normen und Werten führt zu komischen Situationen, mit denen die kindlichen Figuren selbstbewusst umgehen. Aber auch die Erwachsenen haben sich verändert: Während sie in den früheren Romanen durchaus noch mit den neuen Rollenmodellen haderten, sich nicht aus tradierten Vorstellungen befreien konnten, sind sie im komischen Kinderroman selbstbewusster und haben sich für bestimmte Situationen entschieden. Wichtige AutorInnen sind Kirsten Boie, Christine Nöstlinger und Anne Fine, die von der Forschung als „Meisterinnen dieses Genres“ (Ewers 1995, nach Steffens 1998a, 4) bezeichnet werden.

Der Kinderroman *Schere, Stein, Papier* (engl. 1993, dt. 1994) der US-amerikanischen Schriftstellerin Patricia MacLachlan markiert den Übergang von einem psychologischen zu einem tragikomischen Kinderroman. *Nella-Propella* (1994) von Kirsten Boie entspricht dem komischen Kinderroman und schildert voller Humor das Leben einer alleinerziehenden Mutter, die Studium, Haushalt und Erziehung ihrer etwa 5-jährigen Tochter miteinander zu verbinden versucht. Die komischen Elemente dominieren. Der komische Kinderroman kennt aber auch männliche Hauptfiguren. Mit der fünfzehnbändigen *Bert*-Serie (schwed. 1987-1999, dt. 1990-2005) von Sören Olsson und Anders Jacobsson, die in Tagebuchform verfasst ist, wird ein neues Jungenbild eingeläutet. Der Ich-Erzähler Bert erzählt im Tagebuch von seinen Sorgen, seinem Ärger mit Freunden oder der Familie und seinen Erfahrungen mit Mädchen. Es sind Themen, die er nur seinem Tagebuch anvertraut und die zum festen Bestandteil der *Bert*-Serie werden.

Die Rückkehr zur Idylle?

Tradierte und fast schon vergessene Gattungen wie die Dorfgeschichte oder Ferienerzählung werden im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt und modernisiert. Der Alltag der Kinder wird in eine dörfliche oder kleinstädtische Idylle eingebettet, ohne schwierige und komplizierte Familienverhältnisse zu verharmlosen. Anders als im komischen bzw. tragikomischen Kinderroman dominiert jedoch nicht die Komik, sondern die Geschichten zeichnen sich u. a. durch poetisierende Naturschilderungen und genaue Beschreibungen aus – durch eine „beschädigte Idylle“ (vgl. Ewers/Weinmann 2002, 461). Exemplarisch an den Romanen der schwedischen Kinderbuchautorin Viveca

Sundvall sowie der deutsch-finnischen Autorin Marjaleena Lembcke soll die Rückkehr zur idyllischen Erzählung nachgezeichnet werden. Gemeinsam ist den Texten, dass sie auf dem Land bzw. im kleinstädtischen Milieu angesiedelt sind und Kinder in der Natur spielen.

Die *Eddie*-Trilogie (*Eddie und Maxon Jaxon*, 1991, dt. 1992, *Alles wegen Valentino*, 1992, dt. 1993, und *Johanna, die beste Freundin der Welt*, 1993, dt. 1994) von Viveca Sundvall gelten als „Inbegriff einer modernen, gebrochenen Kinderidylle“ (Ewers/Weinmann 2002, 461). Im Mittelpunkt stehen die Brüder Eddie und Arne, die bei ihrem Vater, einem Alkoholiker, aufwachsen. Im dritten Band der Trilogie reisen sie zu ihrer Tante, die in einer Kleinstadt am Meer lebt, wo Eddie eine Freundin findet und die Sorgen um seinen Vater vergisst.

Übersetzungen aus dem Niederländischen wie die *Robin*-Serie von Sjoerd Kuiper, die auch als Vorlesegeschichten konzipiert sind, prägen die idyllischen Geschichten. Im Mittelpunkt steht das Kindergartenkind Robin, das im Spiel seine Umwelt erkundet. Trotz der alltäglichen Dinge, die Robin beschäftigen, werden auch ernste Themen wie *Tod* oder *Glaube* angesprochen. Auffallend ist der humorvolle Umgang mit Sprache. Immer wieder klärt Robin, der im Kindergarten auf sprachliche Besonderheiten aufmerksam gemacht wird, den Vater auf. So erfährt er, dass man nicht „Birne“, sondern „Kopf“ sagen muss und dass „kacken“ ebenfalls zu den *schlechten* Wörtern gehört (Kuiper 2015, 9). Der sensible, genaue und kindgerechte Umgang mit Sprache überdauert das Jahrzehnt und findet sich in vielen Kinderromanen und Vorlesegeschichten des 21. Jahrhunderts wieder (etwa bei Isabel Abedi).

Marjaleena Lembcke entführt ihre LeserInnen mit ihren sechs Leena-Romanen (*Mein finnischer Großvater*, 1993, *Die Zeit der Geheimnisse*, 1995, *Der Sommer, als*

alle verliebt waren, 1997, *Als die Steine noch Vögel waren*, 1998, *Und dahinter das Meer*, 1999, *Abschied vom roten Haus*, 2000) in die Fünfziger- und Sechzigerjahre nach Finnland. Im Mittelpunkt steht eine Großfamilie, die aus drei Generationen besteht und auf dem Land lebt. Das Leben ist von materieller Armut und Existenzangst geprägt, aber das Leitmotiv der Bände ist „die Schilderung der Achtung und Liebe und des großen Verantwortungsgefühls“ (Payrhuber 2012, 17) zueinander und der Natur gegenüber. Aus der Sicht des Mädchens Leena werden unterschiedliche Ereignisse und Alltagserlebnisse erzählt; die Sorgen der Familie werden nicht verschwiegen, aber es ist eine harmonische und glückliche Familie. Lembcke entwirft heile Familienverhältnisse, ohne Probleme wie Krankheiten, Armut oder Tod auszusparen. Aber anders als in den sozialkritischen und problemorientierten Kinderromanen steht nicht die Aufklärung im Mittelpunkt, sondern die von ihr geschilderten Probleme sind „Teil der Lebenswirklichkeit“ (ebd., 31).

Mit ihren tragikomischen und idyllisch gebrochenen Kinderromanen bemühen sich die AutorInnen um einen Ausgleich „zwischen Daseinsernst und Problemelbundenheit, zwischen Mitbesorgtheit und zeitweiliger Unbeschwertheit, zwischen realitätsbezogener Nüchternheit und phantasiemäßiger Ausschweifung“ (zit. nach Steinz/Weinmann 2000, 130). Die vorgestellten Romane zeigen, dass es trotz des humorvollen Tons und der idyllischen Darstellung zu keiner Verharmlosung kommt. Die LeserInnen werden ernst genommen. Die Kinderliteratur gewinnt jedoch nicht nur die „psychische Stützfunktion“ (Steffens 1998a, 3) zurück, sondern entlastet das anvisierte Zielpublikum. Kinderliteratur, und auch das zeigen die ausgewählten Romane, kann unterhalten, ohne zu idealisieren oder zu verharmlosen.

Der moderne realistische Kinderroman zeichnet sich durch eine breite Themenvielfalt aus und setzt neue Akzente. Oftmals wird eine multikulturelle Gesellschaft vorgestellt, wie z. B. in den Romanen *Im Supermarkt gibt's keine Büffel* (1991) von Caroline Philipps oder *Flucht ins fremde Paradies* (1990) von Angelika Mechtel. Mit Zoran Drvenkar betritt dann ein Autor den Literaturbetrieb, der 1967 in Krizevci (Jugoslawien) geboren wurde und im Alter von drei Jahren mit seiner Familie nach Berlin zog. Seine Kindheit und Jugend hat er in seinen beiden Romanen *Niemand so stark wie wir* (1998) und *Im Regen stehen* (2000) beschrieben. Im Mittelpunkt steht Zoran, der in Berlin aufwächst. Sein Freundeskreis besteht aus deutschen und nichtdeutschen Kindern, ohne dass sie über ihre Herkunft nachdenken oder stolpern. Drvenkar hat mit seinen Romanen neuen Boden betreten und den Weg für eine neue Migrantenliteratur geebnet, aber auch einen anderen Umgang mit Interkulturalität innerhalb der KJL entworfen, der für andere AutorInnen wegweisend war. Weitere Themenfelder des anspruchsvollen Kinderromans sind *Gewalt und sexueller Missbrauch in Familien* oder *Gewalt unter Schülern*. Auch das Interesse an der Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus bleibt in den Neunzigerjahren bestehen.

Moderne realistische Jugendromane

Der realistische moderne Jugendroman der Neunzigerjahre ist vielschichtig wie der Kinderroman und blickt auf ähnliche Entwicklungslinien nach 1968 zurück. Das Themenspektrum ist breit gefächert und reicht von *sexuellem Missbrauch* über *Mobbing*, *Drogenkonsum* bis hin zu politischen und ökologischen Fragen wie *Rechtsradikalismus* (*Die Nacht, die kein*

Ende nahm, 1994, von Frederik Hetmann, *Makadam – Chronik eines Mordes*, 1997, von Dieter Bongartz) oder *Umweltzerstörung*. Diese Texte zeigen die Brutalität von Skinheads, die Menschen überfallen. Bereits 1993 thematisiert Gunter Preuß in seinem Roman *Stein in meiner Faust* rechte Gewalt in Ostdeutschland. Grundlose Gewalt schildert auch Kirsten Boie in *Nicht Chicago. Nicht hier* (1999), indem sie die Machtlosigkeit eines Mobbingopfers und die Unzulänglichkeit der Erwachsenen enttarnt, ohne Lösungen anzubieten: Kein Happy End, es bleibt den LeserInnen überlassen, nach Lösungen und Veränderungen zu suchen.

Neben zeitgeschichtlichen und historischen Romanen erscheinen in den Neunzigerjahren auch Texte, die man als Futurefiction bezeichnen kann. Charlotte Kerner, die dieses Genre maßgeblich im deutschsprachigen Raum beeinflusst hat, thematisiert mit *Geboren 1999* (1989) und *Blueprint. Blaupause* (1999) die Fragen des Klonens und der Gentechnologie. Die gesamte Jugendliteratur wird vielfältiger und mit dem (post-)modernen Adoleszenzroman kann sich eine wichtige jugendliterarische Gattung etablieren. Der (post-)moderne Adoleszenzroman gilt als wichtigstes jugendliterarisches Genre der Neunzigerjahre. Seine Kennzeichen sind u. a. Intertextualität, Collagetechnik, die Auflösung linearer Handlungsmuster, multiperspektivisches Erzählen und inhaltliche Tabubrüche (*Relax*, 1997, von Alexa Hennig von Lange, *Die Mitte der Welt*, 1998, von Andreas Steinhöfel). Das Thema der Wiedervereinigung findet erst gegen Ende des Jahrzehnts mit prominenten Beispielen wie *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999) von Thomas Brussig, *Ein Haus in Berlin 1989. Mauersegler* (1999) von Waltraut Lewin oder *Hundert Jahre und ein Sommer* (1999) von Klaus Kordon Eingang in die KJL.

Was bleibt?

Die KJL im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zeichnet sich durch eine Vielfalt aus, die auch nach 2000 fortgesetzt wird. Der komische und auch beschädigt-idyllische Kinderroman beeinflusst nachhaltig die AutorInnen des 21. Jahrhunderts wie Juma Kliebenstein, Salah Naoura, Stefanie Höfler, Isabel Abedi oder Andreas Steinhöfel. Es ist nicht der aufklärerische-emanzipatorische Kinderroman der Siebzigerjahre, sondern die Leichtigkeit und Entkrampftheit der Texte, die im 21. Jahrhundert fortgesetzt werden. Es wäre lohnenswert, die Kinderliteratur der Kindheitsautonomie mit Texten der Neunzigerjahre sowie mit aktuellen Texten zu vergleichen. Der Hinweis auf die Übersetzungen soll die Internationalität der Entwicklung des komischen Kinderromans im deutschsprachigen Raum aufzeigen (vgl. auch Steffens 1998a, 6) und zugleich auch den Einfluss auf deutschsprachige AutorInnen hervorheben.

Der Mystery-Boom der TV-Serien führt zu weiblichen Heldinnen der fantastischen KJL, wobei die Stärke und der Witz einer Vampirjägerin wie Buffy in Romanen wie *Twilight* nicht erreicht werden. Romane wie *Harry Potter* und *Der goldene Kompass* lösen einen Fantastik-Boom aus, der dann im 21. Jahrhundert fortgesetzt wird und sich erst langsam nach 2010 auflöst. Die sog. All-Age- oder Crossover-Literatur wird medienwirksam genutzt, um Verlagsprogramme anzupreisen. Verlage wie Loewe schaffen bspw. mit *script 5* ein Verlagsprogramm, das die Zielgruppe der LeserInnen bis weit in das 20. Lebensjahr begleiten soll. Weitere Ausdifferenzierungen betreffen den Umgang mit unterschiedlichen Kulturen. Die Ausbildung der Medienkonkurrenz kann als die nachhaltigste Innovation (Wild 2008, 346) der Neunzigerjahre betrachtet werden, so