

CHRISTINA WORTMANN

## Der Wandel von Leitbildern in der Mädchenliteratur

### Inhalt

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>3</b>
<b>2. Einführung in die Mädchenliteratur</b> .....	<b>6</b>
2.1 Definition und Charakteristika der Mädchenliteratur.....	6
2.2 Theoretische Grundlage: Die weibliche Adoleszenz.....	9
2.2.1 Zum Adoleszenzbegriff.....	9
2.2.2 Problemfelder der weiblichen Identitätsfindung.....	9
2.2.2.1 Weibliche Körperlichkeit und Schönheitsideale.....	9
2.2.2.2 Weibliche Sexualität und Begehren.....	10
2.3 Zur Entstehung der Mädchenliteratur.....	11
2.3.1 Die bürgerliche Mädchenliteratur im späten 18. Jahrhundert.....	11
2.3.2 Mädchenliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.....	13
<b>3. Die Phase der Backfischliteratur</b> .....	<b>15</b>
3.1 Einführung in die Backfischliteratur.....	15
3.1.1 Zum Begriff Backfischliteratur.....	15
3.1.2 Zur Sozialgeschichte der Mädchen im 19. Jahrhundert.....	15
3.1.2.1 Die bürgerliche Familie im Wandel.....	15
3.1.2.2 Die Stellung der Töchter.....	16
3.1.3 Der weibliche Schonraum: Neue pädagogische Ansichten .....	18
3.2 Emmy von Rhodens <i>Der Trotzkopf</i> .....	20
3.2.1 Basis-Analyse.....	20
3.2.1.1 Die Entstehung des Romans.....	20
3.2.1.2 Inhaltliche Kurzdarstellung des ersten Bandes.....	21
3.2.1.3 Sprache und Erzählstruktur.....	22
3.2.2 Basis-Interpretation.....	23
3.2.2.1 Die Textkonzeption .....	23
3.2.2.2 Das Überzeugungssystem.....	32
3.2.2.3 Die Literaturauffassung.....	34
3.3 Die Adaption des ‚ <i>Trotzkopf</i> -Modells‘ in der Mädchenliteratur.....	36
<b>4. Die Phase der emanzipatorischen Mädchenliteratur</b> .....	<b>39</b>
4.1 Einführung in die emanzipatorische Mädchenliteratur.....	39
4.1.1 Emanzipation und Frauenbewegung.....	39
4.1.2 Der Wandel der Familienstrukturen.....	41
4.1.3 Emanzipatorische Mädchenliteratur: Ein fortschrittliches Genre.....	43
4.2 Christine Nöstlingers <i>Gretchen Sackmeier</i> .....	45
4.2.1 Basis-Analyse.....	45
4.2.1.1 Die Autorin Christine Nöstlinger.....	45
4.2.1.2 Inhaltliche Kurzdarstellung der Trilogie.....	47
4.2.1.3 Sprache und Erzählstruktur.....	49
4.2.2 Basis-Interpretation.....	52
4.2.2.1 Die Textkonzeption.....	52
4.2.2.2 Das Überzeugungssystem.....	61
4.2.2.3 Die Literaturauffassung.....	65

<b>5. Die Phase des weiblichen Adoleszenzromans.....</b>	<b>68</b>
5.1 Einführung in den weiblichen Adoleszenzroman.....	68
5.1.1 Die gesellschaftliche Situation der 90er Jahren.....	68
5.1.1.1 Die Familie im Wandel.....	68
5.1.1.2 Die Jugend an der Wende zum 21. Jahrhundert.....	70
5.1.2 Der weibliche Adoleszenzroman: Eine aktuelle Gattung.....	73
5.2 Alexa Hennig von Lange's <i>Ich habe einfach Glück</i> .....	75
5.2.1 Basis-Analyse.....	75
5.2.1.1 Die Autorin Alexa Hennig von Lange.....	75
5.2.1.2 Inhaltliche Kurzdarstellung.....	77
5.2.1.3 Sprache und Erzählstruktur.....	78
5.2.2 Basis-Interpretation.....	79
5.2.2.1 Die Textkonzeption.....	79
5.2.2.2 Das Überzeugungssystem.....	88
5.2.2.3 Die Literaturlauffassung.....	90
<b>6. Abschließender Vergleich und Ausblick .....</b>	<b>93</b>
<b>7. Literaturverzeichnis.....</b>	<b>97</b>

# 1. Einleitung

„Mädchen sein ist schwer, Frau zu werden umso mehr.“<sup>1</sup>

Die konfliktreiche Entwicklung vom Mädchen zur Frau mit all den unterschiedlichen Facetten steht im Mittelpunkt der Mädchenliteratur, einem Genre, das in der Kinder- und Jugendliteratur oftmals als problematischer Sonderbereich dargestellt wird, da zahlreiche Kritiker noch immer an dem Vorwurf der „Trivialität, literarischen Minderwertigkeit, Manipulations- und Rollen Anpassungsfunktion [und] Verführung zur Flucht aus der Wirklichkeit“<sup>2</sup>, festhalten, der dem Mädchenbuch seit seiner Existenz gemacht wird. Unweigerlich denken viele bei dem Begriff ‚Mädchenliteratur‘ ausschließlich an die traditionellen Klassiker, wie Else Ury's *Nesthäkchen* oder Enid Blytons *Hanni und Nanni*, deren liebenswürdige Protagonistinnen, abgesehen von einigen Streichen und Flausen, nach unserem heutigen Verständnis vor allem angepasste Mädchen sind. Obwohl es seit dem Aufkommen dieser traditionellen Mädchenbücher zahlreiche Neuauflagen<sup>3</sup> und Adaptionen gegeben hat, ist seit den siebziger Jahren ein Wandel innerhalb der Gattung Mädchenliteratur festzustellen. Längst haben wir es mit selbstbewussten Mädchen zu tun, die nicht nur die weibliche Rolle, sondern auch Eltern, Schule und Medien in Frage stellen. Von Menstruation über homosexuelle Liebe bis hin zur Magersucht reicht die Problempalette, mit der sich die Heldinnen der Mädchenliteratur heute auseinandersetzen. Aber handelt es sich wirklich um die Vermittlung neuer Weiblichkeitsbilder, oder bleiben die Mädchenbücher der achtziger und neunziger Jahre trotz aller Problemoffenheit und Enttabuisierung an der Oberfläche und bei alten Klischees? Es stellt sich also die Frage, ob das neue, fortschrittliche Image der Mädchenliteratur, das u.a. durch Autorinnen wie Christine Nöstlinger, Mirjam Pressler und Alexa Hennig von Lange getragen wird, seine Berechtigung hat, oder ob sich hinter der modernen Fassade literarische Trivialität, veraltete pädagogische Intention und Rollenstereotype verstecken.

Ziel der vorliegenden Arbeit *Der Wandel von Leitbildern in der Mädchenliteratur* ist es, Antworten auf diese Fragen zu finden, indem die historische Entwicklung der Mädchenliteratur unter dem Blickwinkel der gesellschaftlichen Normen und Werte anhand von drei bedeutender Perioden - Backfischliteratur, emanzipatorische Mädchenliteratur und weiblicher Adoleszenzroman<sup>4</sup> - demonstriert wird. Durch den historischen Längsschnitt sollen die Weiblichkeitsbilder der unterschiedlichen Phasen transparent und fassbar gemacht und Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich hervorgehoben werden. Forschungsgegenstand dieser Arbeit ist ausschließlich er-

---

<sup>1</sup> Lohr, Ines: *Angst überwinden*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 3. 2001, S. 12.

<sup>2</sup> Markert, Dorothee: *Momo, Pippi, Rote Zora... was kommt dann? Leseerziehung, weibliche Autorität und Geschlechterdemokratie*. Königsstein/Taunus 1998, S. 60.

<sup>3</sup> Im Jahr 2003 feierte der Schneider Verlag das 50jährige Berte Bratt – Jubiläum. Aus diesem Anlass wurde die *Anne*-Serie der 50er-Jahre in einer bearbeiteten Gesamtausgabe wieder neu aufgelegt. Zudem wirbt der Thienemann Verlag in seiner aktuellen Verlagsvorschau Frühjahr 2004 erneut mit der *Nesthäkchen*-Serie von Else Ury.

<sup>4</sup> In dieser Arbeit werden Sach- und Science-Fiction-Bücher nicht berücksichtigt, ebenso Literatur mit historischem Schwerpunkt, deshalb wird die Periode des Zweiten Weltkrieges und der DDR-Literatur hier nicht untersucht, da gerade diese zwei Phasen sehr umfangreich sind und meines Erachtens einen eigenständigen Forschungsgegenstand ausmachen.

zählende<sup>5</sup>, sich an Mädchen und junge Frauen richtende Literatur, die eine weibliche Hauptfigur hat. Die ausgewählte Primärliteratur beschränkt sich auf den jugendliterarischen Bereich und auf die Literatur, die an die Adressatengruppe der jungen Erwachsenen, die seit den achtziger Jahren von den Jugendbuchverlagen separat angesprochen wird, gerichtet ist. Damit entsprechen die Bücher einer Altersorientierung von ca. 12 bis 18 Jahren und betreffen die Phase der Adoleszenz, die den Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenalter bezeichnet.<sup>6</sup> Die Selektion der Werke, anhand derer die einzelnen Perioden veranschaulicht werden sollen, ist auf Empfehlungs- und Jugendpreisschriften, Verlagsbroschüren und der Auskunft der Diplom-Bibliothekarin Maria Michels-Kohlhage der Arbeitsstelle für Leseforschung und Kinder- und Jugendmedien Köln zurückzuführen.

Da der Forschungsbereich Mädchenliteratur interdisziplinär einzuordnen ist, und er in der Literaturwissenschaft teilweise noch als unkonventionell gilt, werden neben dem literaturwissenschaftlichen Interpretations- und Analyseverfahren, bei dem die von Peter Tepe entwickelte Interpretationsmethode<sup>7</sup> angewandt wird, auch Aspekte und Fragestellungen der Psychologie, Soziologie und Pädagogik berücksichtigt.

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit ist eine Einführung in die Materie Mädchenliteratur, die das gesamte Kapitel 2 umfasst. Im ersten Teil dieses Kapitels (2.1) soll zunächst eine Begriffsdefinition von Mädchenliteratur gegeben werden, bevor dann sowohl die äußeren und als auch die inneren Charakteristika eines Mädchenbuches allgemein erarbeitet werden. Da sich nicht nur die Protagonistinnen, sondern auch die Leserinnen in der Phase der Adoleszenz befinden, folgt eine theoretische Skizzierung der weiblichen Adoleszenz (2.2), in der versucht wird, die Schwierigkeiten der weiblichen Identitätsfindung zu erläutern. Vor diesem theoretischen Hintergrund sollen die ausgewählten Primärtexte analysiert und interpretiert werden. In dem darauffolgenden Kapitel 2.3 geht es darum, einen historischen Abriss zu liefern, der nicht nur die Entstehung der Mädchenliteratur beleuchten, sondern den Leser auf die Phase der Backfischliteratur vorbereiten soll.

Anknüpfend an das vorherige Kapitel befasst sich Kapitel 3 mit der Backfischliteratur, die erste von insgesamt drei Phasen, die in dieser Arbeit dargestellt werden sollen. Kapitel 3.1 gibt einen kurzen Überblick darüber, wie der Begriff ‚Backfischliteratur‘ entstanden ist (3.1.1) und geht danach auf die Sozialgeschichte von Mädchen im 19. Jahrhundert ein (3.1.2), um die Situation der Protagonistin der Primärliteratur im Folgenden besser einordnen zu können. Unter 3.1.3 wird Arndts Theorie des weiblichen Schonraums erläutert, die für das Verständnis und vor allem für die Interpretation des ausgewählten Primärtextes erforderlich ist. In Kapitel 3.2 soll das klassische Modell eines Backfischbuches anhand Emmy von Rhodens *Der Trotzkopf* (1885) exemplifiziert werden. Anlehnend an Peter Tepes Interpretationsverfahren wird die Untersuchung des Werkes aufgeteilt in Basis-Analyse (3.2.1) und Basis-Interpretation (3.2.2). Bei der Basis-Analyse werden neben der Entstehung des Romans und der inhaltlichen Kurzdarstellung auch Aufbau und Erzählstruktur näher betrachtet. Im

---

<sup>5</sup> Ebenso wird die Lyrik nicht miteinbezogen, weil sie als spezifische, literarische Gattung nicht mit den hier zu analysierenden Texten vergleichbar ist.

<sup>6</sup> Eine genaue Alterseingrenzung erweist sich als problematisch, da der Übergang vom Kind zum Erwachsenen individuell verschieden ist und von unterschiedlichen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen beeinflusst wird.

<sup>7</sup> Vgl.: Tepe, Peter: *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. Würzburg 2001.

Rahmen der Basis-Interpretation soll zunächst die Konzeption des Textes untersucht werden (3.2.2.1). Die textimmanente Analyse richtet dabei ihren Fokus auf die Themengebiete Familie, Schule, Freundschaft, Schönheitsideale, Sexualität und Liebe, da es sich dabei um die Kernbereiche der weiblichen Adoleszenz handelt. Aufbauend auf die textimmanente Analyse wird versucht, Teile von Emmy von Rhodens Überzeugungssystem, wie beispielsweise die pädagogische Intention (3.2.2.2) und ihre Literaturlauffassung (3.2.2.3) zu erschließen, um fundierte Aussagen über den Roman treffen zu können.

Kapitel 4 beschäftigt sich mit der Phase der emanzipatorischen Mädchenliteratur, die im engen Zusammenhang mit der autonomen Frauenbewegung und deren Denkprozessen steht. Nachdem auch hier, ähnlich wie in Kapitel 3, in einem einführenden Kapitel (4.1), auf den Begriff Emanzipation, die Entstehung der zweiten Frauenbewegung, die gesellschaftliche Situation von Mädchen und Frauen und das Genre der emanzipatorischen Mädchenliteratur allgemein eingegangen werden soll, werden anhand des Primärtextes *Gretchen Sackmeier*<sup>3</sup> (1981-1988) von Christine Nöstlinger die Charakteristika des emanzipatorischen Mädchenbuches exemplarisch für die gesamte Periode aufgezeigt (4.2). Um die Vergleichbarkeit der einzelnen Werke untereinander gewährleisten zu können, wird bei der Analyse dieses Romans in gleicher Weise vorgegangen wie bereits in Kapitel 3 dargestellt wurde, so dass auf das Interpretationsverfahren an dieser Stelle nicht noch einmal gesondert eingegangen wird.

In Kapitel 5 richtet sich der Blick auf den weiblichen Adoleszenzroman, eine aktuelle Gattung, die sich Anfang der 90er Jahre entwickelt hat. In Anlehnung an die ersten beiden Phasen wird auch hier vorab sowohl ein Einblick in die Lebenssituation von Mädchen, die sich an der Wende zum 21. Jahrhundert befinden, gegeben (5.1.1), als auch das Genre Adoleszenzroman generell betrachtet (5.1.2). Die beispielhafte Analyse des Primärtextes *Ich habe einfach Glück* (2001) von Alexa Hennig von Lange (5.2) folgt dabei dem gleichen Aufbau, wie unter Kapitel 3 ausführlich beschrieben wurde.

Das abschließende Kapitel 6 soll eine Zusammenfassung darüber geben, welche Leitbilder und Orientierungen die jeweiligen Bücher vermitteln, so dass die Entwicklung bzw. der vermutete Wandel sichtbar wird. Darüber hinausgehend wird am Ende der Arbeit eine These aufgestellt, wie sich die Mädchenliteratur in den nächsten Jahren weiterentwickeln könnte.

## 2. Einführung in die Mädchenliteratur

### 2.1 Definition und Charakteristika der Mädchenliteratur

Der Begriff ‚Mädchenliteratur‘ hat sich im Laufe der Jahre parallel mit der Entwicklung des Mädchenbuches verändert. Eine Begriffsdefinition erscheint aufgrund der unterschiedlichen Facetten, die die Mädchenliteratur aufweist, als problematisch. Da anhand der drei Perioden - Backfischliteratur, emanzipatorische Mädchenliteratur und weiblicher Adoleszenzroman - der historische Wandel in der Mädchenliteratur gezeigt werden soll, liegt den verschiedenen Phasen ein jeweils anderer Mädchenliteraturbegriff zugrunde, auf den in den Kapiteln 3.1.1, 4.1.3 und 5.1.2 näher eingegangen werden soll.

Eine allgemeine Definition, die als Basis der vorliegenden Arbeit gelten soll, weil sie unabhängig von der historisch konkreten Ausgestaltung ist, formuliert Dagmar Grenz wie folgt:

Mädchenliteratur lässt sich [...] in Analogie zu dem Begriff der internationalen Kinder- und Jugendliteratur (vgl. Brüggemann/Ewers 1982, 3ff.) als die Literatur bestimmen, die explizit für Mädchen herausgegeben wird (deutlich gemacht durch Verlag, Autor, Titel, Cover, Reihenzugehörigkeit, Vorrede, Hinweise im Text).<sup>8</sup>

Exemplarischer erarbeitet Malte Dahrendorf, der in den siebziger Jahren eine umfassende Studie unter dem Titel *Das Mädchenbuch und seine Leserinnen* veröffentlicht hat, die Besonderheiten der Mädchenliteratur, indem er zwischen Elementen der äußeren und der inneren Charakteristik des Mädchenbuches differenziert.

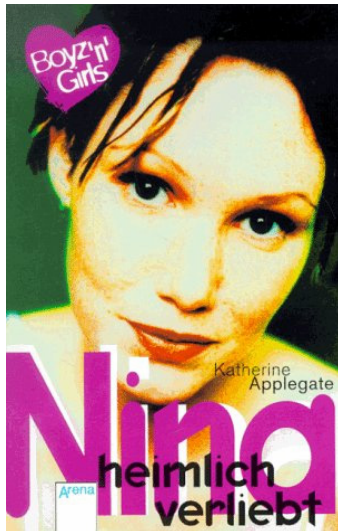
Seiner Meinung nach gibt sich das Mädchenbuch durch eine Reihe äußerer Signale zu erkennen, so dass zunächst einmal die Titel und Cover der Bücher genauer untersucht werden müssen. Dahrendorf kommt in seiner Titelanalyse zu dem Ergebnis, dass es sich bei den Titeln häufig um schlichte Mädchennamen (*Susanne Barden*) oder Mädchennamen, die in einem Satzzusammenhang präsentiert werden (*Das Leben wird schöner, Anne*), handelt. Oftmals bringen die Titel auch etwas Mädchen-spezifisches zum Ausdruck, das den Erwartungen der Leserinnen entsprechen soll (*Liebe hat Zeit*).<sup>9</sup>

Bei einer genauen Betrachtung der Gesamtverzeichnisse verschiedener Kinder- und Jugendbuchverlage von 2003/2004 fällt auf, dass noch immer viele der Titel diesem Ergebnis entsprechen, wobei die Sprache der modernen Jugendsprache angepasst ist. Anhand Kathrine Applegates *Nina heimlich verliebt* wird sichtbar, dass die Mädchennamen heute auch visuell hervorgehoben werden, indem sie großgeschrieben, fett- und buntgedruckt sind, da sie aus werbestrategischer Sicht als Eyecatcher dienen sollen. Andere Titel verweisen auf bestimmte Themen, wie beispielsweise *Cindy träumt vom Tanzen* (Jean Estoril) oder sprechen die Gefühlsebene der Mädchen an, wie *Zicken, Zoff und viel Gefühl* (C.B. Lessmann). Aus den Broschüren lässt sich außerdem entnehmen, dass die Verlage wieder verstärkt für Mädchenbuchserien werben, die als selbstständige Buchreihe angeboten werden, z.B.: *Freche Mädchen-Freche Bücher* bei Thienemann oder *Herzfeuer* bei Loewe.

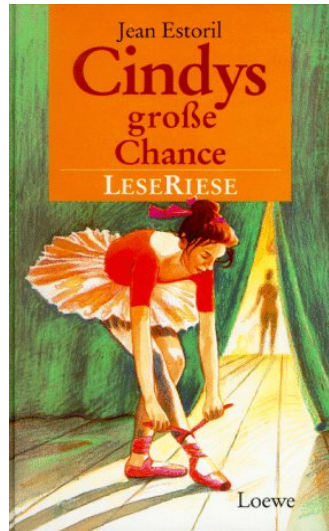
---

<sup>8</sup> Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur*. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2002, S. 332.

<sup>9</sup> Vgl.: Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch*. In: Gerhard Haas (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart 1974, S. 266.



1. Buchcover  
Nina heimlich verliebt



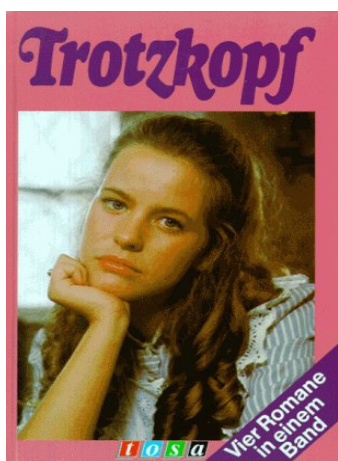
2. Buchcover  
Cindys große Chance



3. Buchcover  
Zicken, Zoff und viel Gefühl



4. Buchcover  
Die wilden Hühner



5. Buchcover  
Der Trotzkopf

Neben der Titelwahl, die bereits eine Lenkungsfunktion in Richtung Mädchen hat, verstärkt das Cover visuell die Intentionen von Autor und Verlag. Bücher für jüngere Mädchen zeigen oft Mädchengruppen, wie z.B. die Reihe *Die wilden Hühner* von Cornelia Funke, weil zur Zeit der Prä-Adoleszenz die peer group einen immer bedeutsameren Stellenwert einnimmt und der Ablösungsprozess von den Eltern langsam beginnt.

Bücher für ältere Mädchen, die in der Phase der Adoleszenz sind, bevorzugen Kopf oder Halbfigur eines einzigen, etwa im Alter der intendierten Leserinnen befindlichen Mädchens, die bestimmte zugeschriebene Erfahrungen ausstrahlt. Eine besondere Rolle spielen bei diesen Titelbildern die Mode, die häufig dem neusten Trend entspricht und das Schönheitsideal der jeweiligen Zeit, wie z.B. lange Haare, große Augen, hohe Stirn und schlanke Figur.

Da die Konkurrenz auf dem Kinder- und Jugendbuchmarkt von Jahr zu Jahr größer wird, kann man die äußeren Charakteristika auf die Werbestrategien der Verlage zurückführen, die versuchen über die Titelbilder Identifikationsfiguren zu schaffen, um die Aufmerksamkeit

und das Interesse der Leserinnen zu wecken.<sup>10</sup> Neben der Verkaufsstrategie<sup>11</sup> tragen die Bilder vielleicht aber auch dazu bei, bestimmte Rollen- und Weiblichkeitsideale zu fördern.

Als ein Element der inneren Charakteristik erwähnt Dahrendorf zunächst die weibliche Hauptfigur, die entweder im gleichen Alter wie die angesprochene Leserin oder etwas älter ist. Oftmals weist das Mädchenbuch eine Entwicklungssituation auf, in der die Protagonistin verschiedene Umbrüche in den Bereichen Schule, Familie oder Freundschaft erlebt. „Die in den Büchern dargestellten Sozialisationsprozesse unterstützen dabei vermittelt Identifikation die der lesenden Mädchen.“<sup>12</sup> Die Intention der zum Teil unterschweligen Sozialisation der Leserinnen wird verstärkt durch identifikationserleichternde Erzählformen, wie beispielsweise die Ich-Erzählung, die unter anderem in den Büchern verwendet wird, die wie ein Tagebuch oder ein Briefwechsel aufgebaut sind.<sup>13</sup> Durch den Ich-Erzähler, also das erlebende Subjekt selbst, werden eine Innensicht und eine psychologische Reflexion möglich, die sich besonders zur Darstellung von Adoleszenzkrise eignet.

Eine andere oft gewählte Erzählform ist der auktoriale Erzähler, der sich zwischen Erzähltem und Leser schiebt. Gelegentlich tritt der Erzähler als Belehrender in Erscheinung; meistens überlässt er es jedoch den Figuren, hinter denen er sich verbirgt, um die Handlungsweisen von den Buchpersonen zu bewerten, damit der Wirklichkeitscharakter der Erzählung nicht beeinträchtigt wird. Der Aufbau der Geschichten verläuft zumeist linear-chronologisch, um möglichst viel Realität zu suggerieren. Durch diese „biographische Methode“<sup>14</sup> gewinnt die Geschichte eine gewisse Linearität des Ablaufs, so dass es für die Rezipientin sehr einfach ist, der Geschichte zu folgen und eigene Erfahrungen in das Buch hineinzuprojizieren. Dahrendorf sieht dabei die Gefahr der gedankenlosen und unreflektierten Rezeption der Leserinnen, die aufgrund der Distanzlosigkeit zu Opfern des naiven Realismus werden.<sup>15</sup>

Inwieweit sich die Autorinnen der ausgewählten Primärliteratur naiver Erzählformen bedienen oder auch Wege finden, um von ihnen abzuweichen, soll innerhalb der jeweiligen Basis-Analyse (Kapitel 3.2.1.2, 4.2.1.2, 5.2.1.2) untersucht werden.

---

<sup>10</sup> Vgl.: Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch*. A.a.O., 266.

<sup>11</sup> Als Grundmodell der Werbewirkung gilt die vierstufige AIDA-Formel: attention, interest, desire, action. (Vgl.: Neumann, Elisabeth/Schulz, Winfried/Wilke, Jürgen (Hrsg.): *Fischer Lexikon. Publizistik Massenkommunikation*. Frankfurt am Main 2002, S. 410.)

<sup>12</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch*. A.a.O., S. 267.

<sup>13</sup> Eine sehr humorvolle und detailgetreue Tagebucherzählung, in der es um Schule, Trennung der Eltern und erstes Verliebtsein geht, beschreibt Christine Nöstlinger in ihrer 1986 erschienenen Erzählung *Oh, du Hölle!! Julias Tagebuch*. Brigitte Blobel nutzt in der Erzählung *Ach Schwester. Protokoll einer Liebe* (1987) den ständigen Briefwechsel ihrer Protagonistin und deren älterer Schwester, um den starken Aufklärungscharakter in Sachen Sexualität zu verpacken. (Vgl.: Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990. Entpolarisierung der Geschlechterbeziehung und die Suche nach weiblicher Identität*. Frankfurt am Main u.a. 1994, S. 133.)

<sup>14</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch und seine Leserin. Jugendinstrument der Sozialisation*. Weinheim/Basel 1978<sup>3</sup>, S. 109.

<sup>15</sup> Vgl.: Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch und seine Leserinnen*. A.a.O., S. 108ff.



## 2.2 Theoretische Grundlage: Die weibliche Adoleszenz

### 2.2.1 Zum Adoleszenzbegriff

Die deutsche Mädchenforschung ist deutlich psychoanalytisch und differenztheoretisch geprägt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass statt Jugendzeit eher der Begriff der Adoleszenz, der der Psychoanalyse entliehen ist, für die Zeit zwischen Kindheit und Erwachsensein gebraucht wird. „Adoleszenz meint die Gesamtheit der psychischen Anpassung an die Vorgänge körperlicher Manifestationen der sexuellen Reifung. Letztere werden als Pubertät bezeichnet.“<sup>16</sup> Pubertät ist damit ein primär biologischer Begriff, während die Adoleszenz den psychischen Entwicklungsaspekt umfasst.

In der neueren Entwicklungspsychologie werden Entwicklungen der Adoleszenz als Bewältigung von Entwicklungsaufgaben angesehen, die von Remschmidt in Anlehnung an Havighurst wie folgt beschrieben werden:

- Akzeptieren der eigenen körperlichen Erscheinung und effektive Nutzung des Körpers
- Erwerb der männlichen bzw. weiblichen Rolle
- Erwerb neuer und reiferer Beziehungen zu Altersgenossen beiderlei Geschlechts
- Gewinnung emotionaler Unabhängigkeit von den Eltern und anderen Erwachsenen
- Vorbereitung auf die berufliche Karriere
- Vorbereitung auf Heirat und Familienleben
- Gewinnung eines sozial verantwortungsvollen Verhaltens
- Aufbau eines Wertesystems<sup>17</sup>

Eine für diese Arbeit wichtige Entwicklungsaufgabe ist das Hineinwachsen in eine soziale Rolle. Die Übernahme einer Rolle hängt u.a. davon ab, ob sie gesellschaftlich anerkannt ist, oder ob sie den individuellen Erwartungen und Fähigkeiten entgegenkommt. Rollenkonflikte können entstehen, wenn ein Individuum widersprüchliche Rollen vereinbaren soll, wie es häufig bei Mädchen und Frauen der Fall ist. Sie erleben beispielsweise hinsichtlich ihrer Sexualität eine gesellschaftliche Doppelmoral, in der sowohl ‚leichte Mädchen‘ als auch ‚frigide Frauen‘ stigmatisiert werden. Damit Frauen und Mädchen ihre soziale Anerkennung nicht verlieren, müssen sie einen Balanceakt zwischen ‚Sittlichkeit‘ und ‚Sinnlichkeit‘ erlernen.<sup>18</sup> Somit rückt nicht nur die Übernahme der weiblichen Rolle ins Widersprüchliche, auch das Wertesystem gerät ins Wanken.

### 2.2.2 Problemfelder der weiblichen Identitätsfindung

#### 2.2.2.1 Weibliche Körperlichkeit und Schönheitsideale

Ein Merkmal des Jugendalters ist die Veränderung des Körpers hin zur Geschlechtsreife, die für die meisten Mädchen und jungen Frauen mit starken, den Körper betref-

---

<sup>16</sup> Luca, Renate: *Medien und weibliche Identitätsbildung. Körper, Sexualität und Begehren in Selbst- und Fremdbildern junger Frauen*. Frankfurt am Main/New York 1998, S. 74.

<sup>17</sup> Vgl.: Remschmidt, Helmut: *Adoleszenz. Entwicklung und Entwicklungskrisen im Jugendalter*. Stuttgart/New York 1992, S. 139f.

<sup>18</sup> Vgl.: Luca, Renate: *Medien und weibliche Identitätsbildung*. A.a.O., S. 77f.

fenden Unsicherheiten verbunden ist. Die erste Menstruation, das Wachsen der Brüste und die Veränderung der Genitalien „[...] erfordern Umstrukturierungen und Neugestaltungen des Körperbildes und des entsprechenden Selbsterlebens und Selbstbewusstseins.“<sup>19</sup> Die körperlichen Veränderungen sind eingebunden in kulturelle und gesellschaftliche Bilder von Weiblichkeit, vorherrschende Schönheitsideale der westlich-industriellen Länder und normative Vorstellungen von Sexualität, wobei die heterosexuelle Beziehung zentral ist. Bestehende Schönheitsideale sind stark geprägt durch das andere Geschlecht und zeichnen sich dadurch aus, dass sie prinzipiell nie ganz erfüllbar sind. Frauen und Mädchen fühlen sich offenbar nicht nur an diesen Idealen gemessen, sondern auch vermessen; dementsprechend ist es nicht verwunderlich, dass Mädchen und Frauen versuchen, diesen Schönheitsidealen zu entsprechen, indem sie u.a. ihr Gewicht kontrollieren. Die kritische Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper führt bei den meisten Mädchen/Frauen nicht zur Akzeptanz weiblicher Körperlichkeit, sondern zur Abwertung.

Einige psychoanalytische Erklärungsmuster gehen - in Anlehnung an Freuds Theorie des Penisneids - immer noch von dem prinzipiellen Mangel des Weiblichen aus, der eine Suche nach Wertschätzung durch das andere Geschlecht notwendig macht.<sup>20</sup> Dadurch, dass Mädchen/Frauen die Bestätigung ihrer weiblichen Körperlichkeit bei Jungen/Männern suchen und sich selbst zum Objekt machen, „ist es jedoch der fremde Blick, der Blick des anderen Geschlechts, der dem weiblichen Körper seinen Wert verleiht, und nicht die mit dem eigenen Geschlecht geteilte Liebe zum Körper.“<sup>21</sup> Aufgrund dieses Abhängigkeitsverhältnisses ist das Selbstbewusstsein vieler Mädchen und Frauen fragil.

### **2.2.2.2 Weibliche Sexualität und Begehren**

Seit Ende der 60er Jahre haben sich für Mädchen und Frauen, die im kulturellen Kontext der westlichen Industrieländer aufgewachsen sind, die Spielräume hinsichtlich eines Experimentierens mit sexuellen Wünschen, Sehnsüchten und Beziehungen erweitert. Das Verbot der vorehelichen Sexualität ist aufgehoben, so dass Eltern ihren Töchtern einen größeren Freiraum für sexuelle Erfahrungen zugestehen, zumindest wenn sie heterosexuell orientiert sind; zudem haben sich in den letzten Jahrzehnten gute Möglichkeiten zur sicheren Empfängnisverhütung ergeben.<sup>22</sup> Zwischen ‚Sittsamkeit‘ und ‚Sinnlichkeit‘, so beschreibt Renate Luca den Balanceakt, den die Mädchen bei der Übernahme der weiblichen Rolle erlernen müssen. Ein Blick auf die Selbsteinschätzung des sexuellen Erlebens vieler Mädchen lässt allerdings daran zweifeln, dass ihnen dieser gelingt. Sexualforscher fanden bei einer Untersuchung zur Veränderung der Jugendsexualität von 1970 bis 1990 heraus, dass Mädchen den Geschlechtsverkehr, das Petting und die Masturbation in weitaus geringerem Maße für sich als befriedigend und lustvoll einschätzten.

Mädchen verarbeiten die Konfrontation mit der Geschlechterfrage zum einen offensiv, indem sie mehr Kontrolle und Autonomie in Sexualität und Beziehung anstreben, und zum anderen contraeuphorisch mit geminderter sexueller Lust und Befriedigung, mit einem gehörigen Anteil an Skepsis gegenüber allem, was von der Sexualität, vor

---

<sup>19</sup> Flaake, Karin: *Körper, Sexualität und Geschlecht. Studien zur Adoleszenz junger Frauen*. Gießen 2001, S. 113.

<sup>20</sup> Vgl.: Luca, Renate: *Medien und weibliche Identitätsbildung*. A.a.O., S. 94.

<sup>21</sup> Flaake, Karin: *Körper, Sexualität und Geschlecht*. A.a.O., S. 171.

<sup>22</sup> Vgl.: Flaake, Karin: *Körper, Sexualität und Geschlecht*. A.a.O., S. 136.

allem von der Sexualität mit Männern zu erwarten ist, mit einem geschärften Blick für die Risiken sexueller Beziehungen zu Männern.<sup>23</sup>

Gründe für den Mangel an lustvoller Sexualität sieht die Psychoanalytikerin Jessica Benjamin am fehlenden Begehren der Frau, das aus der frühkindlichen Entwicklung resultiert. Da die Mädchen/Frauen oft nicht Subjekt ihres eigenen Begehrens sind, sondern die Lust darin besteht, begehrt zu werden, tendieren sie zu einer ‚idealisierten Liebe‘ und Unterwerfung. „Als erwachsene Frauen idealisieren sie den Mann, der das hat, was sie niemals haben können, nämlich Macht und Begehren.“<sup>24</sup> Das hat wiederum zur Folge, dass Frauen sich auch hier in ein Abhängigkeitsverhältnis mit einem Mann begeben müssen, um die eigene Sexualität überhaupt erleben zu können. Selbst bei Weiblichkeitsentwürfen, wie der aus Literatur und Film bekannten Figur der ‚femme fatale‘, dem betörenden und verführerischen Wesen, das sich nicht an der männlichen Sexualität orientiert, sondern die Macht der weiblichen Erotik einsetzt, handelt es sich eben nicht um eine emanzipiert begehrende Frau, sondern um eine Weiblichkeitskonstruktion des Patriarchats, der das Begehren am Ende zum Verhängnis wird.

## 2.3 Zur Entstehung der Mädchenliteratur

### 2.3.1 Die bürgerliche Mädchenliteratur im späten 18. Jahrhundert

Mädchenliteratur hat sich vor allem im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, der Zeit, in der sich die bürgerliche Kinder- und Jugendliteratur als eigenständiger Zweig herausgebildet hat, etabliert; sie ist daher ein Produkt der Aufklärung. Die Voraussetzung für ihre Entstehung ist die grundsätzliche Anerkennung der Kindheit und Jugend gegenüber dem Erwachsenenleben als separate Existenzform, die sich mit zeitlicher Verschiebung in den unterschiedlichen sozialen Schichten während des 18. Jahrhunderts vollzieht.<sup>25</sup> Die geschlechtsspezifische Differenzierung in der Kinder- und Jugendliteratur findet zunächst nur in einigen wenigen Genres statt,

[...] nämlich in moralischen Abhandlungen, lehrreichen Unterredungen und elterlichen Räten und Vermächtnissen; Genres, die (ganz anders als die spätere Mädchenliteratur) sämtlich zur moralisch-belehrenden, weitgehenden nichtfiktionalen Literatur gehören.<sup>26</sup>

Diese Literatur richtet sich an das ‚junge Frauenzimmer‘ oder an die ‚erwachsene weibliche Jugend‘ aus bürgerlichem Stand, um sie auf die ehelichen Pflichten vorzubereiten. Das rezeptionsgeschichtlich bedeutsamste Werk der moralisch-belehrenden Schriften stammt von dem einflussreichen Pädagogen Joachim Campe, der sich mit seiner 1789 erschienenen Schrift *Väterlicher Rath für meine Tochter*, explizit an das bürgerliche Mädchen richtet. Das Werk entspricht dem Genre des elterlichen Rates und basiert zum Teil auf einer autobiographischen Vater-Tochter-

---

<sup>23</sup> Schmidt, Gunter: *Veränderung der Jugendsexualität zwischen 1970 und 1990*. In: *Zeitung für Sexuallforschung*. Heft 3. 1992, S. 215.

<sup>24</sup> Benjamin, Jessica: *Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht*. Frankfurt am Main 1996, S. 108.

<sup>25</sup> Vgl.: Zahn, Susanne: *Töchterleben: Studie zur Sozialgeschichte der Mädchenliteratur*. Frankfurt am Main 1983, S. 2.

<sup>26</sup> Grenz, Dagmar: *Zur Geschichte der Mädchenliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945*. In: Hermann Havekost (Hrsg.): *Mädchenbücher aus drei Jahrhunderten. Ausstellungskatalog*. Oldenburg 1983, S. 22.

Beziehung. Der Autor, der sich als treusorgender Vater darstellt und der Tochter mit diesem Buch einen Wegweiser für die Zukunft geben will, übernimmt Rousseaus<sup>27</sup> Ansichten über die Bestimmung der Frau, die als Hausfrau, Mutter und Gattin die dafür unentbehrlichen Tugenden, wie „Geduld, Sanftmuth, Nachgiebigkeit und Selbstverläugnung“<sup>28</sup> in sich vereinigen muss. Im Gegensatz zu Rousseau, der davon ausgeht, dass „allein schon durch das Gesetz der Natur [...] die Frauen ebenso wie die Kinder dem Urteil der Männer ausgesetzt [sind]“<sup>29</sup>, beruht Campes Position nicht nur auf der biologischen Natürlichkeit von Mann und Frau, sondern auf den Grundprinzipien der menschlichen Gesellschaft, die vorgesehen hat,

daß der Mann des Weibes Beschützer und Oberhaupt, das Weib hingegen die ihm anschmiegende, sich an ihm haltende und stützende treue, dankbare und folgsame Gefährtin und Gehülfinn seines Lebens sein sollte.<sup>30</sup>

Da Campe aber ein begeisterter Anhänger der Französischen Revolution ist, kommt er mit seiner politisch-emanzipatorischen Haltung in Konflikt. Er weiß, welche Verzichtleistungen der Übergang zur erwachsenen Frau vom Mädchen verlangt und beklagt die Benachteiligung der Frau. Letztendlich setzt sich jedoch auch bei ihm die Auffassung durch, dass die Frau mit Rücksicht auf die bürgerliche Gesellschaft ihrem Pflichtkreis nachkommen muss. „Gott selbst hat gewollt, und die ganze Beschaffung der menschlichen Gesellschaften auf Erden, so weit wir sie kennen, ist danach zugeschnitten, dass nicht das Weib, sondern der Mann das Haupt sein soll.“<sup>31</sup>

Als Trost für die Verzichtleistungen bietet der Vater der Tochter seine Liebe an, die nicht allein Züge väterlicher Autorität, sondern auch leidenschaftliche Liebe enthält. „Ich schrieb es unter lauten Herzsclägen, und weiß, daß auch du es nicht ohne reges Gefühl und nicht ohne warmen Herzensdank gegen die Vorsehung, die dich dadurch belehren läßt, wirst lesen können.“<sup>32</sup> Wilkending sieht in diesen Worten, die allerdings erst aus der Perspektive einer Geschichte der sexuellen Unterdrückung, also im psychologischen Kontext interpretierbar sind, einen wichtigen emotionalen Grund für die Reproduktion der bürgerlichen Familie.<sup>33</sup>

Im Unterschied zur Literatur für ältere Mädchen ist die Literatur für jüngere Mädchen im 18. Jahrhundert zunächst nicht von der übrigen Kinderliteratur getrennt. In Almanachen, Zeitschriften und Lesebüchern finden sich Lieder, Gebete, szenische Dialo-

---

<sup>27</sup> 1762 entwirft Rousseau in seinem Werk *Émile* mit der Erziehungsgeschichte Émiles und seiner Frau Sophie ein Ideal der modernen Familie. Der Autor entwickelt in diesem Zusammenhang eine polare Geschlechtscharakteristik von Mann und Frau, in der der Frau Mütterlichkeit, Häuslichkeit und Gattenliebe zugeschrieben wird. Die Frau vertritt den Binnenraum der Familie. Da sie für die Erziehung der Kinder zuständig ist und als Gesprächspartnerin ihres Mannes dienen soll, muss sie einen gewissen Grad an Bildung haben. „Wie will im übrigen eine Frau, die es überhaupt nicht gewohnt ist, zu denken, ihre Kinder erziehen?“ (Rousseau, Jean-Jaques: *Émile oder über die Erziehung*. Martin Rang (Hrsg.), Stuttgart 1963, S. 818.) Rousseau lehnt jedoch den Typ der gelehrten Frau entschieden ab. (Vgl.: Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur. Vom 18. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg. Eine Textsammlung*. Stuttgart 1994, S. 10)

<sup>28</sup> Campe, Joachim: *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron*. Neudruck der Ausgabe Braunschweig, Schulbuchhandlung 1796. Köln 1997<sup>3</sup>, S. 26.

<sup>29</sup> Rousseau, Jean-Jaques: *Émile oder über die Erziehung*. A.a.O., S. 733.

<sup>30</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. A.a.O., S. 23.

<sup>31</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. A.a.O., S. 22.

<sup>32</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. A.a.O., S. 5.

<sup>33</sup> Vgl.: Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 14.

ge und Geschichten, in denen die Mädchen zwar als Handlungsträger auftreten; eine eigene Literatur wird allerdings noch nicht für nötig gehalten. Erst Anfang der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts entwickeln sich in enger Anlehnung an die Lesebücher der allgemeinen Kinderliteratur die ersten Textsammlungen, die sich explizit an jüngere Mädchen richten.<sup>34</sup> Neben den moralisch belehrenden Schriften für die reifere weibliche Jugend und den Lesebüchern für jüngere Mädchen spielt außerdem eine weitere dritte Gattung im 18. Jahrhundert eine Rolle: der empfindsam-didaktische Roman. Mitte des Jahrhunderts erscheinen die Briefromane *Pamela* und *Clarissa* von Samuel Richardson, die zwar großen Einfluss auf die Mädchenliteratur nehmen, selber aber nicht zur spezifischen Mädchenliteratur zählen, da im Vorwort zwar Mädchen, aber auch erwachsene Frauen und darüber hinaus ein geschlechtsunspezifisches Erwachsenenpublikum angesprochen werden.

Die endgültige Konsolidation der Mädchenliteratur als ein eigenständiger Sektor in der Kinder- und Jugendliteratur ist auf das zwischen 1780 und 1810 entwickelte Paradigma des Geschlechtscharakters zurückzuführen. Die Vorstellung, dass Männern und Frauen von Natur aus nicht nur unterschiedliche physiologische, sondern auch psychologische Eigenschaften zukommen, führt zu einer geschlechtsspezifischen Kinderliteratur, die je nach Geschlecht eine eigene Sittenlehre benötigt.

Langfristig hieß das zugleich, daß nicht nur die Inhalte, sondern auch die besondere Form der Vermittlung an die besondere Weise, wie Mädchen von ›Natur‹ aus fühle und empfinden, anzupassen war – eine Forderung, die dann seit Beginn des 19. Jahrhunderts aufgestellt wurde.<sup>35</sup>

### 2.3.2 Mädchenliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildet die fiktionale Literatur, wie der sentimental-religiöse Prüfungsroman, der als Nachfolger des empfindsam-didaktischen Romans gesehen werden kann und die moralische Erzählung, die sich aus den Beispielgeschichten der spätaufklärerischen Kinder- und Jugendliteratur entwickelt hat, den Hauptanteil in der Mädchenliteratur. Inhaltlich lässt sich bei den moralischen Erzählungen eine Tendenz zur stärkeren Psychologisierung der Figuren und Handlungen feststellen, wobei die Erzähltypen der „Vorbild-, Abschreck- und Umkehr- oder Wandlungsgeschichte“<sup>36</sup> erhalten bleiben. Aufgrund der fiktional-literarischen Elemente werden die Geschichten aber nicht nur unterhaltsamer, „[...] zugleich wird die didaktisch-normative Struktur, die gleichwohl erhalten bleibt, weniger greifbar und die didaktische Aussage weniger angreifbar.“<sup>37</sup> Daraus resultiert die später oft kritisierte unterschwellige Vermittlung der gesellschaftlichen Werte und Normen, die den Mädchen nicht mehr offen, wie noch im 18. Jahrhundert, dargelegt werden.

Unter dem Einfluss des Biedermeier weitet sich die moralische Erzählung, aufgrund romanhafter Motive und einer immer komplexer werdenden Handlungsstruktur, zur volkstümlichen Erzählung oder Novelle aus, wobei die moralische Intention beibehalten wird. Aus den Novellen resultiert Mitte des 19. Jahrhunderts die Backfischliteratur, mit der sich eine Gattung für junge Mädchen konstituiert, die es bis dahin in der Kinder- und Jugendliteratur noch nicht gegeben hat. Die geschlechtsspezifische

<sup>34</sup> Vgl.: Grenz, Dagmar: *Zur Geschichte der Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 23.

<sup>35</sup> Grenz, Dagmar: *Zur Geschichte der Mädchenliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945*. A.a.O., S. 24.

<sup>36</sup> Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 337.

<sup>37</sup> Grenz, Dagmar: *Zur Geschichte der Mädchenliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945*. A.a.O., S. 25.

Trennung innerhalb der Literatur für Kinder und Jugendliche erreicht mit dieser Gattung eine neue Stufe, da dieses Genre nur in der Mädchenliteratur zu finden ist.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 237.

### 3. Die Phase der Backfischliteratur

#### 3.1 Einführung in die Backfischliteratur

##### 3.1.1 Zum Begriff Backfischliteratur

Für den kaiserzeitlichen Mädchenbuchmarkt ist die Herausbildung einer Art Pubertätsliteratur, für die sich früh der Name Backfischliteratur eingebürgert hat, spezifisch. Diese neue Form der Literatur entwickelt sich aus den Erzählungen und Novellen für die reifere weibliche Jugend der Biedermeierzeit und ist mehrheitlich ein Liebesroman. Im Unterschied zu den anderen Genres, wie beispielsweise der Ratgeberliteratur<sup>39</sup> oder den volkstümlichen Erzählungen<sup>40</sup>, hat sich das Backfischbuch auch im 20. Jahrhundert erfolgreich verkaufen lassen, und noch heute zählen einzelne Werke zu den sogenannten Klassikern der Mädchenliteratur.

Die Herkunft und die Bedeutung des Wortes ‚Backfisch‘ wird in Wahrigs *Brockhaus* in Anlehnung an das *Grimmsche Wörterbuch* wie folgt erklärt:

halbwüchsiges Mädchen [zu Backfisch unter Einfluß von baccalaureus ‚junger Gelehrter‘, zuerst Bezeichnung für unreife Studenten, dann im übertragenen Sinn; junge Fische eignen sich besser zum Backen als die ausgewachsenen Fische].<sup>41</sup>

Eine weniger sprachwissenschaftliche, sondern sich auf die Symbolik stützende Herleitung des Backfischbegriffs liefert Malvine von Steinau. Sie sieht den Ursprung für die Benennung in den Fischergestaden der Ostsee, wo die Fischer die Beute in verschiedene Abteilungen ihrer Boote sortieren. Die halbausgewachsenen Fische werden in dem Teil des Bootes verwahrt, der ‚Back‘ genannt wird. Dort warten die Fische auf ihre Bestimmung, entweder zurück ins Meer geworfen zu werden, wenn es ein reichlicher Fang ist, oder zum Verkauf angeboten zu werden, wenn die Ausbeute gering ausfällt.<sup>42</sup> „Die armen Fischchen wissen also in der That eine Zeitlang noch nicht, wohin sie gehören, ob sie wieder zu den Gespielen in die Fluth zurückkommen – oder als erwachsen und guter Fang betrachtet werden.“<sup>43</sup>

Diese vielsagende Symbolik lässt sich auf die Mädchenliteratur leicht übertragen, denn der Ausgangspunkt vieler Erzählungen ist die Unsicherheit und ‚das nicht wissen, wohin sie gehören‘ der Protagonistinnen.

##### 3.1.2 Zur Sozialgeschichte der Mädchen im 19. Jahrhundert

###### 3.1.2.1 Die bürgerliche Familie im Wandel

Die Auflösung der Familie als Produktionseinheit bringt im Zuge der kapitalistischen Wirtschaftsweise tiefgreifende Veränderungen in der Familienstruktur und erfordert

---

<sup>39</sup> Vertreterin der Ratgeberliteratur ist u.a. Thekla von Gumpert: *Töchteralbum. Unterhaltung im häuslichen Kreise zur Bildung des Verstandes und des Gemüthes der heranwachsenden weiblichen Jugend* (1855f.).

<sup>40</sup> Vertreterin der volkstümlichen Erzählung ist u.a. Otilie Wildermuth: *Aus dem Frauenleben* (1857).

<sup>41</sup> Wahrig, Gerhard: *Brockhaus. Deutsches Wörterbuch*. Band 1. Wiesbaden/Stuttgart 1980, S. 488.

<sup>42</sup> Vgl.: Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 130.

<sup>43</sup> Steinau, Malvine von: *Leitfaden für junge Mädchen beim Eintritt in die Welt*. Wien/Leipzig 1895<sup>2</sup>, S. 6. Zitiert nach Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 130.

sowohl für die Kinder als auch für die Frauen eine Neubestimmung der gesellschaftlichen Pflichten und Aufgaben. Der passiven und aufopfernden Frau obliegt, aufgrund der normsetzenden Geschlechtscharaktere, die selbstlose Sorge um Haushalt und Familie, während dem aktiven und selbstbestimmenden Mann ein Leben in der Öffentlichkeit zusteht. Im Gegensatz zum bäuerlichen und handwerklichen Milieu findet die Arbeit des Mannes zunehmend außerhalb des Hauses statt, so dass sich die Wirkungssphären der Geschlechter auch räumlich von einander trennen.<sup>44</sup> Je nach Zugehörigkeit zur Großbourgeoisie, zum Bildungsbürgertum oder Kleinbürgertum unterscheiden sich zwar die gesellschaftlichen und ökonomischen Situationen der bürgerlichen Frauen, ihr gemeinsames Schicksal ist jedoch, dass sie ihr Leben zum größten Teil zu Hause verbringen müssen. Während ein geringer Teil der Frauen (unter zehn Prozent) ein neues Freizeitverhalten entwickelt, indem sie Hausbibliotheken anlegen, luxuriöse Handarbeiten anfertigen, Klavier spielen, Gesellschaften besuchen und geben, reichen in vielen bürgerlichen Familien durch den gesteigerten Konsum und dem immer höher werdenden Lebensstil die Einkünfte des Mannes nicht mehr aus, so dass die Frau

[...] Nahrungsmittel selbst zubereitet, konserviert, Kleidung ausbessert und umarbeitet und durch nicht rastende Tätigkeit und sparsamste Wirtschaftsführung versucht, den einmal erreichten Lebensstandard wenigstens nach außen aufrechtzuerhalten.<sup>45</sup>

Viele Arbeiten, die früher vom bezahlten Personal erledigt wurden, bleiben in den Haushalten der Lehrer, Pfarrer, Richter etc. nun der Frau überlassen, was nicht zuletzt auf die wachsende Industrialisierung zurückzuführen ist, die dem weiblichen Dienstpersonal in den Fabriken größere persönliche Freiheit und höhere Löhne bietet, „so daß immer mehr Ehefrauen zur Diensthilfin ihrer eigenen Familie“<sup>46</sup> werden. Ihre Aufgaben bestehen neben der Kindererziehung vor allem darin, dem von der Arbeit heimkehrenden Mann einen Ort der Ruhe und Erholung zu bereiten und die unterschiedlichen Bedürfnisse der Familienmitglieder zu aller Zufriedenheit zu erfüllen. Das ‚traute Heim‘, repräsentiert durch Frau und Kinder, wird sozusagen zum Gegenmilieu des täglichen Arbeits- und Existenzkampfes des Mannes.

Die Autorinnen der Mädchenliteratur verzichten in ihren Büchern auf die Schilderung proletarischer Haushalte, in denen die Frau die Hausarbeit neben ihrer Erwerbstätigkeit verrichten muss. Sie beschränken sich in ihren Erzählungen auf die gehobenen bürgerlichen Kreise, so dass die Frauen als fleißig, der Haushaltsführung nachkommend, aufopferungsbereit, alles in allem dem bürgerlichen Idealbild der Zeit entsprechend dargestellt werden können.<sup>47</sup>

### 3.1.2.2 Die Stellung der Töchter

Aufgrund struktureller Veränderungen und gesellschaftlicher Widersprüche wird der Übergang des Mädchens ins bürgerliche Erwachsenenleben zunehmend komplizierter. Während die Töchter früher bis zu ihrer Verheiratung im elterlichen Haushalt mit-

---

<sup>44</sup> Vgl.: Frevert, Ute: *Selbstlose oder selbständige Weiblichkeit – Variationen und Wandlungen im 19. und 20. Jahrhundert*. In: *Weibliche Identität im Wandel: Sammelband der Vorträge des Studium Generale der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im Wintersemester 1989/90*. Heidelberg 1990, S. 35.

<sup>45</sup> Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 168.

<sup>46</sup> Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 169.

<sup>47</sup> Vgl.: Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 170ff.



halfen und dadurch zum Wohlstand der Familie beitragen, ist ihre Arbeitskraft in den kleineren Familien weitgehend unproduktiv geworden.

Die ‚Maschine‘, die bereits die proletarischen Familien zerstört hatte, griff nun auch in das Leben der sich im gesellschaftlichen Aufbau anschließenden bürgerlichen Schichten ein, denn sie beraubte die Hausfrau der zahlreichen produktiven häuslichen Arbeiten, verwandelte die ehemalige ‚Produzentin‘ in ‚eine Konsumentin‘ und machte die Töchter im Hause überflüssig.<sup>48</sup>

Da die Väter Alleinverdiener sind, und es ihnen immer schwerer fällt, alle Familienmitglieder zu ernähren, sind die Töchter oftmals darauf angewiesen, durch heimliche Näh-, Stick- und Häkelarbeiten das Familienbudget aufzubessern,

[...] heimlich insofern, als es in jenen Kreisen einerseits unvereinbar mit der standesgemäßen Lebens- und Haushaltsführung galt [...], einer Erwerbsarbeit nachzugehen, andererseits aber gerade diese sie zur Arbeit und zum Geldverdienen zwang.<sup>49</sup>

Das Ziel der Mädchen ist es, möglichst schnell einen Mann zu finden, der ihre Existenz sichert, d.h. die Ehe ist vorwiegend eine Versorgungsinstitution für die Töchter. Die Wartezeit ist dementsprechend keineswegs für alle jungen Frauen eine frohe und unbeschwerte Phase, im Gegenteil, sie ist geprägt von Enttäuschung, Angst und Sorge, keinen Heiratsantrag zu erhalten. „Nicht mehr wegzuleugnen ist die Tatsache, dass es für Mädchen aus nicht wohlhabenden Schichten des gehobenen Bürgertums nur geringe Heiratschancen gibt.“<sup>50</sup> Gründe für die zunehmende Zahl der unverheirateten Töchter sind neben der langen Ausbildungszeit der Söhne und den hohen Kosten, die eine bürgerliche Ehe mit sich bringt, der wirtschaftliche Abstieg großer Teile des Mittelstandes und die Auswanderung vieler Männer in die USA.<sup>51</sup>

Da die Krisenanfälligkeit der Familien aufgrund ökonomischer Schwankungen immer größer wird, und die unverheirateten Töchter zu einer immer stärkeren finanziellen Belastung werden, kommt es im 19. und 20. Jahrhundert mithilfe der Frauenbewegung zur Vereinheitlichung der Ausbildung für Jungen und Mädchen und zum Ausbau des Mädchenschulwesens.<sup>52</sup> Während den aus proletarischen und bäuerlichen Familien stammenden Mädchen nur ein Basiswissen in Rechnen, Lesen und Schreiben vermittelt wird, ist die Schulbildung der höheren Töchter aus den Familien der Ärzte, Richter, reichen Kaufleute und Bankiers relativ breit gefächert. Die Töchter aus den deutschen Oberschichten werden im Alter von ca. vierzehn Jahren, nachdem sie vorher allein oder in kleinen Gruppen Privatunterricht erhalten haben, für ein bis zwei

---

<sup>48</sup> Twellmann, Margit: *Die Deutsche Frauenbewegung. Ihre Anfänge und erste Entwicklung 1843-1889*. Meisenheim am Glan 1972, S. 26.

<sup>49</sup> Nave-Herz, Rosemarie: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. Bonn 1997<sup>5</sup>, S. 14.

<sup>50</sup> Wilkending, Gisela: *Mädchenliteratur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum ersten Weltkrieg*. In: Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart 2002<sup>2</sup>, S. 220.

<sup>51</sup> 1867 sind in Bremen noch nicht einmal die Hälfte (48,55 %) aller Frauen zwischen 16 und 50 Jahren verheiratet. (Vgl.: Twellmann, Margit: *Die Deutsche Frauenbewegung*. A.a.O., S. 28.)

<sup>52</sup> Durch die bürgerliche Frauenbewegung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, geführt von den Lehrerinnen Helene Lange und Gertrud Bäumer, die das Abitur für Mädchen fordern, wird eine wesentliche Voraussetzung für das zu Beginn des 20. Jahrhunderts überall in Deutschland möglich gewordene Frauenstudium geschaffen. (Vgl.: Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 20f.)

Jahre in familienartigen Pensionaten untergebracht, „[...] die die Kenntnisse der jungen Frauen, vor allem in der deutschen Literatur, Mythologie, Französisch, Geschichte, Erdkunde und Religion, ergänzen sollten.“<sup>53</sup> Neben den im Unterricht vermittelten Kenntnissen werden die Mädchen auch auf die anschließende standesgemäße Ehe vorbereitet. Sie sollen lernen, sich bei Bedarf „[...] als Dame zu zeigen und zu verhalten, ja durch die glänzende Ausstattung ihrer Erscheinung, durch Anmut in Sprache und Gebärde das ästhetische Prinzip selbst zu verkörpern.“<sup>54</sup> Die Wartezeit auf die ersehnte Hochzeit dieser Mädchen verläuft, aufgrund der guten Situierung der Familie, sehr viel harmonischer. Klavierspielen, Malen, gesellschaftliche Ereignisse, wie Theater- und Konzertbesuche, Bälle und Tee-Einladungen gehören zum Alltag. Insbesondere durch die Existenznot vieler bürgerlicher unverheirateter Mädchen und zum Teil durch die größer werdende Unzufriedenheit der Töchter höherer Stände, die einen anderen Lebensinhalt als Küche, Kirche und Kinder fordern, öffnet sich langsam eine kleine Gruppe weiblicher Berufe, wobei es immer darum geht, „daß die potentielle ökonomische Selbständigkeit der Frau mit ihrer weiblichen Bestimmung als Mutter und ihrem bürgerlichem Pflichtkreis in der Ehe nicht im Widerspruch steht.“<sup>55</sup> Aufgrund der Nähe zu den Werten ‚Mütterlichkeit‘ und ‚Häuslichkeit‘ werden Berufe wie Lehrerin, Erzieherin oder Haushälterin mehr und mehr legitimiert, der Weg ins Berufsleben und der damit verbundene Schritt der bürgerlichen Frau in die Öffentlichkeit geebnet.

Die Backfischbücher ignorieren zum größten Teil die gesellschaftlichen Verhältnisse der Zeit, weil sie nicht im Einklang mit den überkommenen Weiblichkeitsidealen stehen. Sie greifen die Erwerbstätigkeit bürgerlicher Frauen zwar auf; da die Protagonistinnen - trotz der gesellschaftlichen Minderheit - zum größten Teil aber höhere Töchter sind, ist es nicht verwunderlich, dass die weiblichen Berufe nicht positiv dargestellt werden, sondern Rousseaus und Campes weibliche Ideale der ‚Hausfrau, Mutter und Gattin‘ weiterhin propagiert werden.

### 3.1.3 Der weibliche Schonraum: Neue pädagogische Ansichten

Das Backfischbuch hat von den älteren moralischen Erzählungen das Erzählmuster der Wandlungs- oder Umkehrgeschichte übernommen, so dass die Darstellung der Verwandlung des bürgerlichen oder adligen Mädchens vom ‚Trotzkopf, Brausekopf oder Wildfang‘ in eine anständige junge Dame charakteristisch ist. Auffällig ist, dass die Phase vor der Anpassung an die Anforderungen des weiblichen Geschlechtscharakters sehr breit und lustvoll beschrieben wird, und dass der Protagonistin selbst mit großer Nachsicht begegnet wird. „Das noch nicht angemessene Verhalten des jungen Mädchens erscheint weniger als moralisches Problem als vielmehr als eine entwicklungspsychologisch bedingte Phase der weiblichen Entwicklung.“<sup>56</sup> Dem kindlichen, unreifen Mädchen wird also ein gewisser Schonraum bzw. eine Übergangszeit zugestanden, in der es „leichtsinnig, mutwillig, schwärmerisch, verwöhnt, anspruchsvoll oder gesellschaftlich un gelenk sein [...]“<sup>57</sup> darf.

---

<sup>53</sup> Nave-Herz, Rosemarie: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. A.a.O., S. 13.

<sup>54</sup> Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S.177.

<sup>55</sup> Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 18.

<sup>56</sup> Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 337.

<sup>57</sup> Grenz, Dagmar: *Zur Geschichte der Mädchenliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945*. A.a.O., S. 26.

Der Grund für die liberalere Haltung gegenüber dem Mädchen, das sich noch nicht tugendhaft verhält, ist ein neues Verständnis der weiblichen Adoleszenz, das durch den Spätromantiker Ernst Moritz Arndt geprägt wird. Er vertritt die Position, dass die Geschlechtscharaktere von Mädchen und Jungen bis in die Jugendzeit noch nicht festgelegt sind, so dass man ‚kleine Torheiten‘, wie den Eigensinn, sowohl bei Jungen als auch bei Mädchen zulassen soll. Im Gegensatz zum Mann gehört seines Erachtens gerade das Kindlich-Verspielte zum Wesen der Frau.

Immer mag man auch die Eitelkeiten schelten, wie denn viele Spiele der Weiblichkeit von gewissen Männern so gescholten werden; nur soll man sie nicht züchtigen und regeln. Ein Weib soll ja dem Kinde gleich sein und auch so gehalten werden; so lasse man ihr denn auch die kleinen Torheiten und Kinderspiele, die kleinen Etwas und Nichts, welche unsere groben Hände nicht fassen können, wodurch sie aber unsere gerunzelten Stirnen oft so unbeschreiblich geschwind glätten und unsere zürnenden Augen lächelnd machen.<sup>58</sup>

Die kindlich-verspielte Natur und das widerspenstige Wesen sind der natürliche Reiz des Mädchens, der es für den ernsten Mann begehrenswert macht. Durch zu strenge Erziehung und den Versuch, das Mädchen zur vollkommenen Anpassung an die festgelegten Geschlechtscharaktere zu zwingen, wird das Mädchen in seinem Wesen beschnitten, so dass die Gefahr besteht, die Wurzel der Weiblichkeit zu treffen, wodurch die Anziehungskraft auf den Mann verloren geht.

Die Art törichter Erziehung neutralisiert das Weib für den Mann, sie hebt den Reiz der entgegengesetzten Elektrizität auf, wodurch in die Vereinigung der Geschlechter und in das Geheimnis der Zeugung allein lebendiger Geist und lustiges Leben kommt. Die Arme hat die schöne Ungleichheit, die schöne Abstoßung und Anziehung verloren [...].<sup>59</sup>

Dadurch, dass Arndt davon ausgeht, dass es sich bei dieser Phase um ein entwicklungspsychologisches Durchgangsstadium handelt, wird das Mädchen seiner Meinung nach die Sprödigkeit von alleine abstreifen und dem mütterlich-kindlichen Idealbild folgen. „Dem Mädchen wird, so kann man es sagen, das Recht auf eine ‚richtige Kindheit‘ und Backfischzeit zugesprochen, die als letzte Phase der Kindheit gesehen wird.“<sup>60</sup>

Die Kehrseite der großen Liberalität, mit der dem Mädchen in der Backfischzeit begegnet wird, ist sicherlich die Infantilisierung des Mädchens. Die weiblichen Konflikte, die zum größten Teil aus der gesellschaftlich vorgegebenen Rollenübernahme resultieren, werden verharmlost und verniedlicht. Die schwierige Übergangsphase von „der Kinderstube in den Salon“<sup>61</sup> wird mit der Trotzphase eines Kleinkindes gleichgesetzt, mit dem Unterschied, dass das Mädchen nun endgültig lernen muss, seinen eigenen Willen aufzugeben und sich den Anweisungen der Eltern und dem späteren Ehemann zu fügen. Wie sehr die Probleme der Mädchen bagatellisiert werden, wird an Büchern wie *Backfischchen's Leiden und Freuden* (1863) von Clementine Helm deutlich. Die weibliche Hauptfigur Grete verstößt lediglich gegen die Regeln des gu-

---

<sup>58</sup> Arndt, Ernst Moritz: *Fragmente über Menschenbildung*. Wilhelm Münch/Heinrich Meisner (Hrsg.): *Friedrich Mann's Bibliothek Pädagogischer Klassiker*. Band 42. Langensalza 1904, S. 219.

<sup>59</sup> Arndt, Ernst Moritz: *Fragmente über Menschenbildung*. A.a.O., S. 218.

<sup>60</sup> Grenz, Dagmar: *Zur Geschichte der Mädchenliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945*. A.a.O., S. 27.

<sup>61</sup> Gumpert, Thekla von: *Backfische. Vier Erzählungen*. Glogau 1883, S. 156.

ten Benehmens, „[...] die Dressierung der weiblichen Psyche und des weiblichen Körpers, die sich dahinter verbirgt, hat die angepaßte, bescheidene, ständig schuld- bewußte Heldin dagegen verinnerlicht.“<sup>62</sup>

## 3.2 Emmy von Rhodens *Der Trotzkopf*

### 3.2.1 Basis-Analyse

#### 3.2.1.1 Die Entstehung des Romans

Die Geschichte von Emmy von Rhodens *Der Trotzkopf* ist die Geschichte eines ungeheuren Erfolges. Das Buch hat zahlreiche Auflagen erlebt<sup>63</sup> und zählt bis heute zu den rezeptionshistorisch bedeutendsten Werken der Backfischliteratur.<sup>64</sup>

Emmy von Rhoden, die nicht wie ein Großteil der Mädchenbuchschriftstellerinnen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus materieller Not schreibt, sondern aus wohlhabenden Verhältnissen stammt, legt sich – für das Verständnis des *Trotzkopfes* nicht ganz unwichtig – das Pseudonym einer Adligen zu. Schriftstellerinnen sind im 19. Jahrhundert gesellschaftliche Außenseiterinnen, die man ‚Blaustrümpfe‘ nennt, weil sie ein gesellschaftlich nicht anerkanntes Frauenbild verkörpern. Diese Tatsache prägt die Schreibsituation einer Emmy von Rhoden, die den geforderten weiblichen Geschlechtscharakter verinnerlicht hat. Die Bankierstochter Emmy Kühne, die spätere Gattin des seinerzeit angesehenen Schriftstellers und Redakteurs Dr. Hermann Friedrich, opfert ihre eigenen schriftstellerischen Neigungen den familiären Verpflichtungen und beginnt das Schreiben erst, nachdem ihre Kinder herangewachsen sind, im Alter von ca. 50 Jahren als Emmy von Rhoden.<sup>65</sup>

Der große Erfolg des ersten *Trotzkopf*-Bandes veranlasst den Gustav-Weise-Verlag, nachdem die Autorin kurz nach dem Erscheinen des Buches verstorben ist, die Tochter Emmy von Rhodens, Else Wildhagen, mit der Fortsetzung zu beauftragen. 1892 veröffentlicht sie den zweiten Band mit dem Titel *Trotzkopfs Brautzeit*. Es folgt Band drei *Aus Trotzkopfs Ehe* 1895, der wiederum einen großen Erfolg beim Publikum hat. Kurioserweise wird der vierte und damit letzte Band der *Trotzkopf*-Serie von einer anderen Autorin verfasst, nämlich von der Holländerin Suse la Chapelle-Roobol. *Stifkopje als Grootmoeder*, übersetzt von Anna Herbst, wird 1905 im Gustav-Weise-Verlag erstmals unter dem Titel *Trotzkopf als Großmutter* veröffentlicht. Diese vier Bände werden noch heute als Gesamtausgabe des *Trotzkopfs* verkauft.

---

<sup>62</sup> Grenz, Dagmar: *Zur Geschichte der Mädchenliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945*. A.a.O., S. 27.

<sup>63</sup> 1891 erschien bereits die 10. Auflage, 1894 die 16. Auflage und 1906 die 45. Auflage (Vgl.: Grenz, Dagmar: „*Der Trotzkopf*“ – ein Bestseller damals und heute. In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim/München 1997, S. 115.)

<sup>64</sup> *Der Trotzkopf* selbst ist heute noch, nach dem Verzeichnis lieferbarer Bücher, bei drei Verlagen erhältlich: Tosa (1994), Uebereuter (2003) und Arena (1996). (Vgl.: [www.amazon.de](http://www.amazon.de), aufgerufen am 20.09.2004). 1983 wurde die Serie *Der Trotzkopf* zum ersten Mal in der ARD in acht Folgen ausgestrahlt (Vgl.: <http://www.fernsehserien.de/index.php?serie=717>, aufgerufen am 20.09.2004)

<sup>65</sup> Vgl.: Wilkending, Gisela: *Man sollte den Trotzkopf noch einmal lesen. Anmerkung zu einer anderen Lesart*. In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim/München 1997, S. 124f.

Neben diesen vier Bänden, die als Serie gesehen werden können, hat Else Wildhagen 1930 einen fünften Band unter dem Namen *Trotzkopfs Nachkommen – ein neues Geschlecht* veröffentlicht, wobei sie nicht an die von la Chapelle Roobol geschriebenen und vom Publikum bereits akzeptierten Geschichte anknüpft. Ähnlich wie *Trotzkopfs Erlebnisse im Weltkriege* von Marie von Felseneck hat sich auch der letzte Teil von Else Wildhagen nicht beim Publikum durchsetzen können, so dass diese zwei Werke nicht zu der klassischen Trotzkopfserie gezählt werden.

### **3.2.1.2 Inhaltliche Kurzdarstellung des ersten Bandes**

Die fünfzehnjährige Ilse Macket wächst unbeschwert und frei von gesellschaftlichen Konventionen auf dem pommerschen Gut ihrer Eltern auf. Da die Mutter früh verstorben ist, liegt die Verantwortung der Erziehung ganz allein bei Herrn Macket, der allerdings aufgrund seiner uneingeschränkten väterlichen Liebe allzu nachgiebig mit seiner Tochter umgeht. Die Familienharmonie wird durch die neue Heirat des Vaters mit ‚Frau Anne‘ erheblich gestört. Ilse, die lange Zeit die vakante Position der Mutter eingenommen hat, sieht in der Stiefmutter eine große Konkurrenz. Das angespannte Verhältnis zwischen Ilse und ‚Frau Anne‘ verschlechtert sich insbesondere, nachdem die Stiefmutter Ilses jugendhaftes und ungezügelteres Verhalten nicht länger akzeptieren kann und sie ihrem Gatten vorschlägt, Ilse in ein Pensionat zu schicken. Obwohl Richard Macket anfänglich noch zögert, gibt er schließlich seine Einwilligung, da sich Ilse auch ihm immer wieder zu widersetzen wagt. Ilse reagiert auf die Entscheidung der Eltern mit Trotz; dies ist der Anfang des Romans.

Es folgt eine Pensionatgeschichte, in der die eigensinnige Ilse, der Brausekopf, in eine gesittete Dame verwandelt wird. Die Protagonistin ist am Anfang von großem Heimweh geplagt; der geregelte Tagesablauf und die gebräuchlichen Sitten bereiten ihr große Schwierigkeiten. Im Gegensatz zu Ilse wird Nelly, ihre Freundin und Zimmernachbarin, als vernünftiges, ordentliches und fleißiges Mädchen dargestellt, das mit seiner ruhigen und liebenswürdigen Art versucht, positiv auf Ilse einzuwirken. Ilses Trotz und Eigensinn erreichen den Höhepunkt, als sie selbst der Institutsleiterin Fräulein Reimar den Gehorsam verweigert. Durch eine Warngeschichte von ihrer Lieblingslehrerin Fräulein Güssow wird Ilse so beeindruckt, dass sie zum ersten Mal in ihrem Leben um Verzeihung bittet. Das Gefühl der Vergebung, das Ilse nach ihrer Entschuldigung bei Fräulein Reimar verspürt, bringt den Wendepunkt sowohl für sie als auch für die Erzählung. In den folgenden Episoden passt sich die Protagonistin mehr und mehr den Regeln und Sitten des Pensionats an. Ilse wird zum Mittelpunkt ihrer Freundinnen und verbessert kontinuierlich ihre schulischen Leistungen. Kleine Streiche, wie das nächtliche Stehlen von Äpfeln, werden vom Erzähler nicht mehr als regelwidriges Verhalten gewertet, sondern eher als jugendlicher Leichtsinn eingeschätzt, was dadurch deutlich wird, dass die Täterinnen, Ilse und Nelly, unentdeckt und unbestraft bleiben.

Im Folgenden tritt Ilse als Erziehungsobjekt immer mehr in den Hintergrund. Die Ankunft des kleinen Mädchens Lilli, deren Mutter sich als Schauspielerin nicht genügend um das Kind kümmern kann, erfordert die ganze Aufmerksamkeit der Lehrerinnen und der Pensionatsbewohnerinnen. Weihnachten, an dem sich die Mädchen gegenseitig scherzhafte Geschenke überreichen, mit denen sie auf die Schwäche des jeweils anderen hinweisen, geht vorüber, und es werden in den Vorbereitungen auf die Tanzstunden Fragen der Mode und des gesellschaftlichen Benehmens erörtert. Am Tag, an dem der abschließende Ball stattfinden soll, erkrankt die kleine Lilli so sehr, dass Ilse den Ball verlässt und am Krankenbett Wache hält.

Mit der Krankengeschichte Lillis wird Ilses mütterliche Fürsorge und neu entwickeltes Verantwortungsbewusstsein zum Ausdruck gebracht. Der Tod der kleinen Lilli erschüttert die Heldin tief und veranlasst sie, der Stiefmutter einen Brief zu schreiben, um sie um Verzeihung zu bitten. Als Antwort auf die Entschuldigung erhält sie die Nachricht von der Geburt ihres kleinen Brüderchens, der sie ihren Schmerz um Lilli vergessen lässt.

Zum Geburtstag von Fräulein Reimer bereiten die Mädchen Theaterstücke und musikalische Darbietungen vor. Ilse spielt in einem französischen Lustspiel *die Zähmung der Widerspenstigen*, also sich selbst und erhält vom Publikum großen Beifall für ihre Authentizität. Der gelungene Auftritt symbolisiert auch gleichzeitig den erfolgreichen Pensionatsaufenthalt, der sich immer mehr dem Ende zuneigt. Nachdem Ilse mit ihren Freundinnen einen Bund fürs Leben geschlossen hat, lernt sie auf der Heimreise den Gerichtsassessor Leo Gontrau, Sohn eines befreundeten Ehepaars von Familie Macket, kennen. Zu Hause angekommen stellen die Eltern, insbesondere Herr Macket überrascht fest, dass aus dem jungenhaften Wildfang eine hübsche junge Dame geworden ist, die sich außerdem zum ersten Mal verliebt hat. Die Hochzeit von Nellie, der englischen Freundin, mit dem Lehrer Dr. Althoff, der sie davor bewahrt, als Erzieherin arbeiten zu müssen, und die Verlobung von Ilse und Leo sorgen für das Happy End.

### 3.2.1.3 Sprache und Erzählstruktur

Der Roman *Der Trotzkopf* ist chronologisch aufgebaut, wobei dialogische Passagen und kommentierende Einblendungen die fortlaufende Erzählung immer wieder unterbrechen. Der auktoriale Erzähler reflektiert immer dann, wenn Beispiele für besonders gutes oder schlechtes Betragen exemplarisch dargestellt werden sollen, ausführlich über die Hintergründe des Geschehens. Er verweist auf die Zusammenhänge zwischen innerseelischen Vorgängen der Personen und ihren nach außen sichtbar werdenden Reaktionen oder erläutert und bewertet die Gründe für die getroffenen Erziehungsmaßnahmen<sup>66</sup>, so auch am Anfang der Erzählung, als Ilse ungehorsam auf die Bitte ihrer Stiefmutter reagiert, und diese daraufhin den Vorschlag macht, Ilse in ein Pensionat zu schicken.

Frau Anne betrat das Haus ihres Mannes mit dem festen Vorsatz, seinem Kind die treueste, liebevollste Mutter zu sein und alles anzubieten, die früh verlorene eigene Mutter zu ersetzen; indes scheiterte jede herzliche Annäherung von ihrer Seite an Ilses trotzigem Widerstand. Bald ein Jahr waltete sie nun schon im Hause, und doch war es ihr bis heute nicht gelungen, Ilses Liebe zu gewinnen.<sup>67</sup>

Dadurch, dass sich der Erzähler immer wieder kommentierend einschaltet, wird die pädagogische Intention sehr stark akzentuiert und der Spannungsbogen flach gehalten. Der Leserin wird kein Spielraum für persönliche Einschätzungen gelassen, da die Handlung der Figuren vom Erzähler direkt positiv oder negativ bewertet wird. Nachdem sich Ilse beispielsweise nach der Auseinandersetzung mit der Institutsleiterin Fräulein Reimar weigert, sich bei dieser für ihr unsittliches Betragen zu entschuldigen, kommentiert der Erzähler den Vorfall wie folgt: „Das war wieder ein trotzig,

---

<sup>66</sup> Vgl.: Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 203.

<sup>67</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf* (1885). In: Münster Verlag (Hrsg.): *Der Trotzkopf*. Gesamtausgabe in einem Band. Basel 1962, S. 7.

böser Anfall, dennoch verlor Fräulein Güssow nicht die Geduld, sie blieb ruhig und herzlich.“<sup>68</sup>

Sprachlich fällt „das Nebeneinander von Alltagsjargon und eines Zuges zum Pathetisch-Vornehmen auf“<sup>69</sup>, sowie die einfache Typisierung der Figuren. Die Autorin verzichtet auf eine psychologische Tiefenzeichnung der Nebenfiguren, indem sie die Personen nur mit wenigen persönlichen Merkmalen auszeichnet. Das spiegelt sich auch in der Sprache der Figuren wider, die, abgesehen von Nellies oberflächlich gebrochenem Deutsch, nicht individuell angelegt ist. Hinzu kommt, dass weder Nellies Akzent noch ihre Sprachprobleme authentisch dargestellt werden<sup>70</sup>; es handelt sich, so stellt bereits der Literaturkritiker Heinrich Wolgast fest, um ein künstlich etwas verdrehtes ‚normales‘ Papierdeutsch.<sup>71</sup> „O nein keine Schwester – ich sein ganz allein! Ein alter Onkel laßt mir in Deutschland ausbilden, und wenn ich gutes Deutsch gelernt habe, muß ich eine Gouvernante sein.“<sup>72</sup>

### 3.2.2 Basis-Interpretation

#### 3.2.2.1 Die Textkonzeption

##### Familie

*Der Trotzkopf* ist eine Ablösungsgeschichte und zugleich die Geschichte der Verwandlung der Protagonistin vom ‚Wildfang‘ in eine sittsame Dame. Die Hauptfigur wächst als einziges Kind eines Gutbesitzers auf einem pommerschen Landgut auf. Bis zu ihrem vierzehnten Lebensjahr lebt Ilse, nachdem ihre Mutter verstorben ist, alleine mit ihrem Vater, der die Erziehung des Kindes mit Hilfe von Bediensteten zu bewältigen versucht.

Als Iles Mutter starb, legte sie ihm das kleine, hilflose Mädchen in den Arm. Ilse hatte die schönen frohen Augen der früh Dahingegangenen, und blickte sie den Vater an, dann war es ihm, als ob die Gattin, die er sosehr geliebt, ihn anlächelte.<sup>73</sup>

Für den Vater, der innerhalb der Erzählung idealisiert wird und nicht dem anerkannten kaiserzeitlichen Mann-Ideal eines strengen Vaters entspricht, lebt die verstorbene Frau in der Tochter weiter; dementsprechend liebt er seine Tochter uneingeschränkt, genießt ihre Zuneigung und Aufmerksamkeit und lässt ihrer jugenhaften Entwicklung freien Lauf. Gegenüber seiner geliebten Ilse kann er sich nicht mit Strenge durchsetzen, fast immer wird er weich und am Ende nachgiebig: „Er konnte seinem Kind nie ernstlich zürnen, es war sein Alles.“<sup>74</sup> Die harmonische Zweisamkeit zwischen Vater und Tochter wird durch die Wiederverheiratung des Vaters mit ‚Frau Anne‘ erheblich gestört, so dass es zu einer „märchentypisch zugespitzten Grundkons-

---

<sup>68</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf* (1885). A.a.O., S. 45.

<sup>69</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch und seine Leserin*. A.a.O., S. 125.

<sup>70</sup> Aus eigener Erfahrung als Deutschlehrerin in England weiß ich, dass viele Probleme englischer Schüler in der deutschen Satzstellung liegen. Die Verbstellung, die Zeiten, aber auch die richtige Verwendung der Vokabeln bereiten den Lernenden die größten Schwierigkeiten. Nellies gebrochenes Deutsch, in der die Satzstellung größtenteils korrekt ist, erscheint mir daher als unglaublich.

<sup>71</sup> Wolgast, Heinrich: *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend*. Worms 1951<sup>7</sup>, S. 207.

<sup>72</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 25.

<sup>73</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 7.

<sup>74</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 6.

tellation einer gespannten Dreiecksbeziehung zwischen dem Vater, der Tochter und der neuen Stiefmutter“<sup>75</sup> kommt, die in vielen zeitgenössischen Mädchenbüchern immer zum Teil variiert wieder auftritt. Während Ilse in der natürlichen Umgebung des Gutshofes nur wenig von den üblichen Prägungen des weiblichen Geschlechtscharakters erfährt, kommt mit der neuen Frau nicht nur eine potentielle Rivalin ins Haus, sondern auch eine Erziehungsinstanz, die das jugendhafte Betragen nicht länger billigt. Die Stiefmutter weiß aufgrund eigener Erfahrungen, dass das Leben einer Frau ein hohes Maß an Selbstdisziplin und Unterordnung verlangt und versucht, Ilse Entwicklung eine weibliche Wendung zu geben, da diese von zuviel Freiheit geprägt ist. „Niemand durfte ihr Vorschriften machen oder ihre dummen Streiche hindern [...]“<sup>76</sup> Auf die Anstandsregeln, auf die die Stiefmutter mit Nachdrücklichkeit besteht, reagiert Ilse mit Zorn und Trotz, weil sie sich bis zu ihrem fünfzehnten Lebensjahr noch nie in ihrem Verhalten einschränken musste.

›Oh, wie schrecklich ist es jetzt!‹ stieß sie schluchzend hervor. ›Warum mußte auch Papa wieder eine neue Frau nehmen! Es war so viel, viel schöner, als wir beide allein waren. Alle Tage muß ich lange Reden hören über Sitte und Anstand, und ich will doch keine Dame sein, ich will es nicht, und wenn sie es zehnmal sagt!‹<sup>77</sup>

Die neue Familienkonstellation löst bei Ilse große Verlustängste aus, da sie jahrelang konkurrenzlos an der Seite des Vaters gelebt hat und nun seine Liebe mit einer anderen Frau teilen muss. Die Heldin, die ohne Mutter aufgewachsen ist, kennt die in der ödipalen Phase bereits auftretenden Rivalitäten zwischen Mutter und Tochter, die in der Fachsprache Elektra-Komplex<sup>78</sup> genannt wird, bislang noch nicht.

In der ersten Phantasie ist der Vater ein wunderbarer Mann, der eigentlich ein besseres Schicksal verdient hätte, denn er ist das Opfer seiner Frau. Und obwohl sich das Mädchen als das geeignetere Liebesobjekt für den Vater empfindet, da es ihn wirklich liebt, muß der Vater schmerzlich auf diese Liebe zu Gunsten der Mutter verzichten. Die zweite Phantasie beinhaltet die Vorstellung, dass der Vater die Mutter zwar als Sexualobjekt liebt, daß sein besseres, ideales Ich jedoch der Tochter zugewandt ist. Sie ist diejenige, die ihn wirklich versteht und seine Seele besitzt.<sup>79</sup>

Die Stiefmutter wird als Nebenbuhlerin empfunden, die durch Intrigen versucht, das harmonische Verhältnis zwischen ihr und dem Vater zu zerstören.

Die negative Einstellung gegenüber ‚Frau Anne‘ spitzt sich zu, als diese ihrem Mann den Vorschlag unterbreitet, Ilse in ein Pensionat zu schicken, um doch noch aus ihr ein gebildetes Fräulein zu machen. Herr Macket reagiert auf das Anliegen seiner Frau zunächst zurückweisend, da er sich bisher an der Unbekümmertheit seiner

---

<sup>75</sup> Wilkending, Gisela: *Mädchenliteratur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum ersten Weltkrieg*. A.a.O., S. 242.

<sup>76</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 6.

<sup>77</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 6.

<sup>78</sup> Der Elektra-Komplex ist das weibliche Pendant des Ödipus-Komplexes (Freud). Der Begriff wurde von C.G. Jung eingeführt und bezeichnet die überstarke Bindung der Tochter an den Vater bei gleichzeitiger Feindseligkeit gegenüber der Mutter. So wie der Junge in der ödipalen Phase mit dem Vater rivalisiert, um die Liebe seiner Mutter ganz für sich zu gewinnen, rivalisiert die Tochter mit der Mutter um die Gunst des Vaters. Durch Verdrängung eines Teils der Liebeswünsche und durch die zunehmende Identifikation mit der Mutter kann der Elektra-Komplex überwunden werden. (Vgl.: [www.sign-lang.uni-hamburg.de](http://www.sign-lang.uni-hamburg.de), aufgerufen am 7.6.2004.)

<sup>79</sup> Happel, Frieka: *Der Einfluß des Vaters auf die Tochter. Zur Psychoanalyse weiblicher Identitätsbildung*. Frankfurt am Main 1996, S. 239.



Tochter und ihrem Interesse am Gut erfreut hat. Der Einwand des Pastors, der Ilse gelegentlich Unterricht erteilt, dass seine Tochter schwer zu erziehen sei, und dass sie, wenn sie nicht den Willen und die Lust am Lernen entwickle, am Ende womöglich ungebildet und langweilig für den Ehemann sein werde, wird von Herrn Macket entschieden abgewehrt:

›Was kommt’s bei einem Mädchen darauf an!‹ entgegnete Herr Macket und erhob sich. ›Eine Gelehrte soll sie nicht werden; wenn sie einen Brief schreiben kann und das Einmaleins gelernt hat, weiß sie genug.‹<sup>80</sup>

Wie unterschiedlich das jugenhaftes Verhalten der Protagonistin von Männern und Frauen bewertet wird, kommt ebenfalls durch die Einschätzung der befreundeten Familie Schäffer zum Ausdruck, die Ilses ‚wildes Auftreten‘ verschieden einordnet. „Herr Schäffer behauptete, die Kleine habe Temperament und es sei schade, daß sie kein Junge sei. Seine Frau vermochte ihm jedoch nicht beizustimmen, sie fand das wilde Mädchen geradezu entsetzlich.“<sup>81</sup> Auch in anderen Mädchenbüchern zeigt sich, dass die Männer eher mit Sympathie auf die ‚unweiblichen‘ Eigenschaften der Protagonistinnen reagieren als Frauen.<sup>82</sup> Durch die Beurteilung von Herrn Schäffer wird außerdem deutlich, dass die Frau in ihrem Wesen gegenüber dem Mann abgewertet wird. Für Mädchen gelten andere Regeln und Sitten, als für Jungen, denn sie müssen, nachdem sie die Übergangszeit überwunden haben, ihren Freiheitsdrang, ihre Aktivität und ihr Temperament einschränken, um sich in die passive Rolle als Hausfrau, Gattin und Mutter hineinzufinden.

Herr Macket, nachdenklich durch die Worte seiner Frau und des Pastors, erkennt, als er seine Tochter genauer beobachtet, dass diese seinen Anweisungen keineswegs Folge leistet, und dass sie gegen viele Anstandsregeln verstößt, indem sie sich beispielsweise unbefangen von einem Aufseher auf ein Pferd heben lässt.

Ilse sah kaum wie ein Mädchen aus in diesem Augenblick, eher glich sie einem wilden Buben. Wie ein richtiger Junge saß sie auf dem Pferd und ließ die Füße an beiden Seiten herunterhängen. Das kurze Kleid ließ die unordentlichen, bunten Strümpfe sehen, und die hohen plumpen Ledertiefel waren sichtlich seit Tagen nicht gereinigt. Das Mädchen bot kein anmutiges Bild.<sup>83</sup>

Nachdem der Vater die Entscheidung gefasst hat, Ilse für ein Jahr in ein Pensionat zu schicken, teilt er ihr seinen Entschluss mit. Da Ilse ihren Vater idealisiert, richtet sich ihr Zorn allerdings allein gegen die Stiefmutter, was in der innigen Abschiedsszene von Vater und Tochter zum Ausdruck kommt:

›Mama soll mir nicht schreiben‹, stieß Ilse schluchzend heraus, ›nur deine Briefe will ich haben! Meine Briefe soll sie auch nicht lesen!‹ ›Ilse‹, verwies Herr Macket, ›so darfst du nicht sprechen! Die Mama hat dich lieb und meint es gut mit dir!‹ [...] ›Wenn sie mich lieb hätte, würde sie mich nicht verstoßen. [...] Sie ist nicht meine Mutter – sie ist meine Stiefmutter.‹<sup>84</sup>

Die Anfangsszene zeigt, dass Ilse mit ihrem jugenhaften Verhalten die Grenze des Anstands überschreitet. Obwohl ihre ‚unweiblichen‘ Wutausbrüche deutlich als nega-

<sup>80</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 9.

<sup>81</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 8.

<sup>82</sup> Susanne Zahn weist in ihrer Analyse der *Pucki*-Serie darauf hin, dass die Männer an der Lebhaftigkeit der Heldin Gefallen finden, während die weiblichen Figuren ihr unbändiges Verhalten verurteilen. (Vgl.: Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 206.)

<sup>83</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 10.

<sup>84</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 16.

tive Eigenschaft dargestellt werden, wirkt die Heldin auf die Leserin dennoch sympathisch. Ilse ist ein junges Mädchen, das viele Fehler macht und noch sehr viel lernen muss; im Grunde ihres Herzens ist sie jedoch rein und gut. „Sie hat ein gutes Herz, fiel Fräulein Güssow lebhaft ein. ›Ich habe noch keine Beweise dafür, aber ich lese es in ihren schönen, offenen Augen.‹“<sup>85</sup> Die Konfliktsituation zwischen Mutter und Tochter legt nahe, dass sich die Leserin mit der Protagonistin identifiziert. Dem auf-sässigen Verhalten wird allerdings die ruhig argumentierende Vorgehensweise der Mutter kontrastierend entgegengehalten, so dass die Leserin aufgefordert wird, sich von dem Verhalten der Heldin zu distanzieren.

Dies dürfte um so leichter gelingen, als den Antworten mehrmals ein kurzer Erzählkommentar folgt, der die Intention von Mutter und Tochter akzentuiert und bei der Leserin um Sympathie für das beherrschende Verhalten der Mutter wirbt.<sup>86</sup>

### **Pensionatserziehung und Freundschaften**

Nachdem die Erziehungsversuche der Mutter und des Pastors gescheitert sind, richtet sich die Hoffnung der Eltern auf das Pensionat, in dem Ilse gesellschaftsfähig gemacht werden soll. Der Pensionatsaufenthalt, der als sekundärer Sozialisationsprozess betrachtet wird, steht im Mittelpunkt der Erzählung, da hier der Wille der Heldin gebrochen wird, und es zur erwünschten Zähmung kommt.

Das Pensionat kann als ‚pädagogische‘ Insel gesehen werden, ein Ort, an dem die Mädchen lernen, selbstständig zu werden. Im Gegensatz zur Robinsoninsel geht es dabei nicht um den Aufenthalt eines einzelnen Menschen auf einer Insel, sondern um ein isoliertes Leben, das weitgehend von äußeren Einflüssen abgeschottet ist, dafür aber ständig erzieherischen Maßnahmen unterliegt. Die pädagogische Einflussnahme beschränkt sich dabei aber nicht nur auf die Erzieher, sondern geht auch von den Schülerinnen selbst aus,<sup>87</sup> wie zum Beispiel an Weihnachten, wo sich die Mädchen durch ihre Geschenke gegenseitig auf ihre Schwächen aufmerksam machen. „Aber nicht Flora allein, auch die übrigen mußten manche kleine Neckerei in Kauf nehmen; manche schwache Seite wurde an das Tageslicht gefördert und schonungslos ge-geißelt.“<sup>88</sup>

Das Institut liegt am Rande einer Kleinstadt und wird von Fräulein Reimar geführt. Neben einem festen Personal an Lehrern und Lehrerinnen leben zweiundzwanzig Mädchen in dem Pensionat, die sich jeweils zu zweit ein Zimmer teilen. Der Tagesablauf der Mädchen ist streng reglementiert: Um sechs Uhr morgens müssen die Mädchen aufstehen und um halb sieben ihr Frühstück einnehmen. In den Vormittagsstunden findet der Unterricht statt, über dessen Inhalte im Buch allerdings nicht viel berichtet wird, da die schulische Bildung für Mädchen zwar notwendig geworden ist, der Fokus sich aber auf die Anpassung an die weiblichen Verhaltensnormen richtet. Am Nachmittag beschäftigen sich die Mädchen mit Handarbeiten und Spaziergängen, bevor sie dann am Abend abwechselnd in englischer und französischer Sprache Konversation betreiben. Vor dem Schlafengehen um einundzwanzig Uhr muss jedes Mädchen einzeln bei der Direktorin ins Büro eintreten, was diese dazu nutzt, die Schülerin zu tadeln oder zu loben, denn ihr Ziel ist es, die Mädchen während ihres Aufenthaltes zu Tugendhaftigkeit, Pünktlichkeit, Ordnung, Selbstbeherrschung und Sparsamkeit zu erziehen.

---

<sup>85</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 35.

<sup>86</sup> Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 209.

<sup>87</sup> Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S. 213.

<sup>88</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 80.

Ilse, die zu Beginn der Erzählung ungestüm, ungebildet und widerspenstig ist, hat am Anfang große Probleme, sich im Pensionat einzuleben. Insbesondere der geregelte Tagesablauf und die stets verlangte Disziplin und Ordnung bereiten ihr Schwierigkeiten. Nellie, Ileses Zimmernachbarin und beste Freundin, die aus ärmlichen Verhältnissen stammt, schließt Ilse sofort in ihr Herz und versucht mit ihrer sanften und einfühlsamen Art, Ilse auf ihre Fehler aufmerksam zu machen, ohne sie dabei zu verletzen. „Ileses Trotz konnte durch keine Waffe besser geschlagen werden als durch Nelliens Sanftmut.“<sup>89</sup> Sie unterstützt Ileses Anpassungsversuche, tröstet, berät und ermuntert sie. Nellie hat eine Vorbildfunktion für Ilse, da sie aufgrund ihres Alters und ihres schweren Familienschicksals sehr viel reifer ist. Im Gegensatz zu Ilse ist sie gewissenhaft, fürsorglich und bescheiden. „Die junge Engländerin zeigte in allen ihren Bewegungen große Anmut; es war ein Vergnügen ihr zuzusehen.“<sup>90</sup> Neben der Protagonistin ist Nellie eine eindeutig positiv besetzte Figur, da sie den Idealtyp eines natürlichen Mädchens genauso wie die Heldin verkörpert.

In Konkurrenz zum Naturkind „(in politischer Konnotation: eines ‚deutschen Mädchens‘)“ steht in der Mädchenliteratur häufig der Gegentyp eines „aktiven, geistvoll-witzigen und schönen jungen Mädchens (in politischer Konnotation: in der Regel einer deutschen Mädchens ‚Französin‘ oder ‚Russin‘)“<sup>91</sup>, mit der die Autorin ebenfalls, zum Teil allerdings unterschwellig, sympathisiert. Im *Trotzkopf* ist die Russin Orla diejenige, die schön, klug und gelassen, von den Freundinnen bewundert, dem zeitgenössischen Klischee der Emanzipierten entspricht und in dem Buch eine Sonderstellung einnimmt.<sup>92</sup> Sie wird als freidenkend beschrieben und mit männlichen Attributen ausgestattet, wie mit dem Rauchen, das sie allerdings heimlich tätigt. Bei dem abschließenden Ball der Tanzstunden wird Orla als die Eleganteste dargestellt, die sich mit regem Interesse dem anderen Geschlecht zuwendet. „Orla war aufrichtiger. Sie setzte ihre Brille auf die Nase und betrachtete die Jünglinge ganz ungeniert. Später erhielt sie deswegen einen Tadel von der Vorsteherin.“<sup>93</sup> In *Trotzkopfs Brautzeit* ist die Russin Orla zeitweise sogar Hauptheldin. Nachdem ihre Familie das Vermögen verloren hat, fasst sie den Entschluss, Medizin in Zürich zu studieren. Damit ist der *Trotzkopf* politisch hochaktuell,

[...] denn in jener Zeit wurden die russischen Aristokratinnen und Anarchistinnen gerne als rauchend und freidenkend charakterisiert, und in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts gingen zahlreiche russische Mädchen, die sich zu emanzipieren suchten, zum Studium in die Schweiz, da sie in Rußland wie anderswo nicht zum Studium zugelassen wurden.<sup>94</sup>

Orla ist sehr begabt, ihr fehlt es weder an Entschlossenheit noch an Ehrgeiz: „Nie betrieb sie das Lernen oberflächlich, sie nahm alles sehr genau und erforschte die Dinge bis auf den Grund.“<sup>95</sup> Dennoch kommen ihr bei dem Tod eines Freundes Zweifel, ob sie der Situation als Doktorin gewachsen ist. „Zum ersten Male am Bett dieses Toten war ihr der Gedanke gekommen, daß es schwer sein müsse und daß das

<sup>89</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 24.

<sup>90</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 27.

<sup>91</sup> Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 41.

<sup>92</sup> Vgl.: Wilkending, Gisela: *Man sollte den Trotzkopf noch einmal lesen. Anmerkung zu einer anderen Lesart*. S.135.

<sup>93</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S.87.

<sup>94</sup> Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S.226f.

<sup>95</sup> Wildhagen, Else: *Trotzkopfs Brautzeit* (1892). In: Münster Verlag (Hrsg.): *Der Trotzkopf*. Gesamtausgabe in einem Band. Basel 1962, S. 222.

Gemüt einer Frau sich wohl nie daran gewöhnen werde, dem unerbittlichen Tod so oft ins Antlitz zu blicken.“<sup>96</sup> In dem Moment der Angst macht ihr der Assistenzarzt Dr. Andres einen Heiratsantrag, der ihr somit den einfacheren Weg zur ‚Frau Doktor‘ ermöglicht. Der kleine emanzipatorische Ansatz wird von der Autorin Wildhagen also nicht konsequent weiterverfolgt.

Neben den positiven Figuren werden in dem Buch aber auch die Kontrastfiguren vorgeführt, die durch negative Eigenschaften auffallen. Jede der Pensionatsfreundinnen wird von der Erstwerksautorin mit einer Schwäche ausgestattet, die Wildhagen im zweiten Band *Trotzkopfs Brautzeit* aufnimmt und in aller Ausführlichkeit, immer im Kontrast zur Heldin, ausschmückt. Während Rhoden die dichtende Flora als verträumt und weltfremd darstellt, die von ihren Freundinnen immer wieder belächelt und verspottet wird, indem sie ihr beispielsweise zu Weihnachten einen blauen Strumpf schenken, „Flora fühlte sich sehr geschmeichelt, dass man sie zu den Blaustrümpfen zählte“<sup>97</sup>, wird ihr das künstlerische Selbstverständnis im zweiten Band zum Verhängnis. Da Flora ihre persönlichen Interessen in den Vordergrund stellt und nicht den Pflichten einer Ehefrau und Mutter nachkommt, ist sie am Ende mitschuldig am Tod ihres Mannes und wird für mangelndes Einfühlungsvermögen und ihren ‚Egoismus‘ bestraft.<sup>98</sup>

Eine weitere Negativfigur ist Rosi, die sich allen Regeln und Vorschriften des Pensionats sofort fügt und von Nellie wie folgt charakterisiert wird: „›Sie ist immer der erste in alle Stunden und macht nie eine dumme Streich, kurz, Rosi Möller ist ein Musterkind.‹“<sup>99</sup> In der Erzählung selbst wirkt sie allerdings nicht vorbildhaft, im Gegenteil, sie ist langweilig, reizlos und hat zu hohe Moralvorstellungen. In den folgenden drei Bänden wird Rosi als tyrannisch, altmodisch und prüde dargestellt, was dazu führt, dass ihre Tochter aufgrund der zu strengen Erziehung keinen Ehemann findet und als verbitterte alte Jungfer ihr Dasein fristen muss.

Der ärmsten Witwe werde mehr Achtung entgegengebracht als dem ‚alten Mädchen‘, berichtete Luise Otto-Peters, das verspottet werde, mit einem Makel behaftet sei, oft das Gnadenbrot bei Brüdern oder Verwandten friste, denen es als Dienstmädchen und Krankenpflegerin zu dienen habe, um dann als ‚altes Eisen‘ behandelt zu werden.<sup>100</sup>

Während die meisten Lehrer, die der Heldin vorwiegend im Unterricht begegnen, nur darüber charakterisiert werden, ob sie der Protagonistin positiv oder negativ gegenüberstehen, werden die Erziehungsmethoden der Institutsleiterin Fräulein Reimar und der jungen und allseits beliebten Lehrerin Fräulein Güssow etwas näher beleuchtet. Beide Figuren werden gegensätzlich dargestellt: Die Institutsleiterin Fräulein Reimar ist streng, unnachgiebig und gerecht; sie verkörpert die männliche Autorität. Von ihren Schülerinnen erwartet sie Respekt, Einsicht und Gehorsamkeit, wie anhand der Szene deutlich wird, in der Ilse sich weigert, der Leiterin den verabscheuten Strickstrumpf zu zeigen, als diese die Arbeit überprüfen will:

›Ich will dein Strickzeug sehen, Ilse; hast du mich nicht verstanden?‹ Die Worte der Vorsteherin klangen streng und hart. Nun war es Trotz, daß Ilse den Gehorsam ver-

<sup>96</sup> Wildhagen, Else: *Trotzkopfs Brautzeit*. A.a.O., S. 255.

<sup>97</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotskopf*. A.a.O., S. 79.

<sup>98</sup> Vgl.: Zahn, Susanne: *Töchterleben*. A.a.O., S.224f.

<sup>99</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotskopf*. A.a.O., S. 29.

<sup>100</sup> Otto-Peters, Louise: *Das Recht der Frauen auf Erwerb*. Hamburg 1866, S. 18. Zitiert nach Twellmann, Margit: *Die Deutsche Frauenbewegung*. A.a.O., S. 29.

sagte. Aufgebracht über diesen Widerstand, nahm Fräulein Reimar ihr den Strumpf unsanft aus der Hand. ›Ich bin gewohnt, daß meine Schülerinnen mir gehorchen und du wagst es, dich zu widersetzen? – Seht einmal, Kinder,‹ fuhr sie fort und hielt mit spitzen Fingern das Strickzeug in die Höhe, ›was sagt ihr zu dieser Arbeit? Sieht sie wohl aus, als ob sie einem erwachsenen Mädchen gehört? Schäme dich! Niemals wieder will ich so ein unsauberes Strickzeug sehen.‹<sup>101</sup>

Die Institutsleiterin lässt im Gegensatz zu Herrn Macket Ilse verweigernde Haltung nicht ungestraft. Das respektlose Verhalten wird als Angriff auf die Autorität empfunden, so dass die Leiterin zwar zunächst irritiert, dann aber mit besonderer Strenge reagiert. Die öffentliche Beschämung soll Ilse zur Einsicht und Anpassung zwingen, gleichzeitig setzt die Leiterin ein warnendes Zeichen, sowohl für die Mitschülerinnen als auch für die Leserinnen, damit das Verhalten der Protagonistin nicht imitiert wird. Auf die Machtdemonstration der Vorsteherin folgt die mütterliche Zuwendung Fräulein Güssows, die die Rolle der „geistigen Mutter“<sup>102</sup> verkörpert. Die einfühlsame Lehrerin, die von allen Schülerinnen umschwärmt wird, wählt im Gegensatz zu Fräulein Reimar eine andere Herangehensweise. Sie versucht, auf Ilse einzureden, damit diese ihren Fehler eingesteht und sich bei der Vorsteherin entschuldigt.

„›Ein Kind muß bitten können und ein Mädchen vor allem, du musst es lernen, noch ist es nicht zu spät!‹“<sup>103</sup> Als Ilse sich allerdings nicht einsichtig zeigt, droht die Lehrerin mit Liebesentzug. „›Du weißt, wie sehr ich dich lieb habe; solch kindische Reden will ich nicht von dir anhören. Soll ich gehen? Willst du vernünftig sein?‹“<sup>104</sup> Die Lehrerin nutzt die emotionale Bindung der Schülerin aus, um ihren Widerstand zu brechen. Da Ilse sich trotz der eindringlichen Worte und der Anteilnahme der Lehrerin weigert, Fräulein Reimar um Verzeihung zu bitten, greift die Lehrerin als letztes Mittel auf eine Warngeschichte zurück, in der ein Mädchen namens Luzie sich genauso eigenwillig, verwöhnt und trotzig verhält wie Ilse. Von ihrem Verlobten verlassen, muss Luzie, nachdem die Familie mittellos geworden ist, ihren Unterhalt als Gouvernante selbst verdienen. Von der abschreckenden Geschichte beeindruckt, fasst Ilse den Entschluss, sich bei der Vorsteherin für ihr Betragen zu entschuldigen. Das überwältigende Gefühl der Vergebung bringt schließlich den Wendepunkt für die Protagonistin.

Als Ilse die Treppe zu ihrem Zimmer wieder hinaufstieg, fühlte sie sich leicht wie nie im Leben; es war ihr frei und froh in der Brust, niemals hatte sie ähnliche Empfindungen gekannt. Es war das Bewußtsein, sich selbst überwunden zu haben.<sup>105</sup>

Die Autorin greift an dieser Stelle auf die Abschreckpädagogik zurück.

Die Warngeschichte macht deutlich, dass die Verweigerung der weiblichen Geschlechtnormen zur gesellschaftlichen Sanktion führt, in diesem Fall zur Ehelosigkeit. Als Gouvernante oder Lehrerin zu arbeiten, wird als Strafe dargestellt, da die Ehe das höchste Ziel für die Frau sein soll.<sup>106</sup> Die negative Haltung gegenüber weib-

---

<sup>101</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 41f.

<sup>102</sup> Vgl.: Simmel, Monika: *Erziehung zum Weibe. Mädchenbildung im 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1980, S. 142.

<sup>103</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 45.

<sup>104</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 44.

<sup>105</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 53.

<sup>106</sup> Obwohl der Beruf als Erzieherin und Lehrerin zunehmend legitimiert wird, wird das Zwangszölibat, das ausschließlich die weiblichen Lehrkräfte betrifft, erst mit der Weimarer Verfassung aufgehoben. Die negative Etikettierung zeigt sich auch anhand der schlechten

lichen Berufen wird aber nicht nur explizit an dieser Stelle geäußert, sondern zeigt sich auch an der Figur Nellie, die durch die Ehe mit Dr. Althoff vor dem schrecklichen Schicksal, als Erzieherin arbeiten zu müssen, bewahrt wird. „Nellie Doktor Althoffs Braut!« rief Ilse jubelnd. »Nun wird sie keine Erzieherin, Mama!« »Nein, nun hat sie die beste Heimat gefunden«, entgegnete Frau Macket [...].“<sup>107</sup>

Ilse's Verwandlung vom wilden Kind in eine anständige junge Dame wird mit der Episode der sterbenden Lilli abgeschlossen. Lilli und Ilse haben ein inniges Verhältnis, denn obwohl Lilli von allen älteren Schülerinnen umschmeichelt und verwöhnt wird, findet sie am meisten Gefallen an Ilse. „Du hast so schöne Lockerln wie ich. Weißt, du sollst meine Freundin sein, mit dir will ich spielen.“<sup>108</sup> Der Tod der jungen Lilli löst in Ilse großen Kummer aus und veranlasst sie, über ihr aufsässiges Verhalten gegenüber ihrer Mutter nachzudenken. Reumütig schreibt sie einen langen Brief, in dem sie um Verzeihung bittet. Über die Nachricht der Geburt ihres kleinen Bruders freut sich die Heldin zwar sehr überschwänglich, trotzdem lernt die Leserin an dieser Stelle eine neue, reifere und vor allem weiblichere Seite an Ilse kennen. „Als Lilli stirbt, stirbt zugleich Ilse, das Kind. Die gewonnene ‚weibliche Einstellung‘ ist Voraussetzung dafür, daß sie den künftigen Ehemann trifft.“<sup>109</sup>

### **Schönheitsideale, Liebe und Sexualität**

Als Ilse das Pensionat verlässt, entspricht sie dem weiblichen Idealbild des späten 19. Jahrhunderts. Mit ihrer schlanken Figur, den Locken und den großen Augen erfüllt sie allein schon rein äußerlich die Anforderungen des vorgegebenen weiblichen Schönheitsideals. Während die Freundinnen zum Teil mit kleinen Schönheitsfehlern ausgestattet sind, wie z.B. Grete, die eine unvorteilhafte Figur hat, „[I]ange Arme, große Füße, schlechte Haltung und starke Taille, das waren Dinge, die leider nicht zu verbergen waren [...]“<sup>110</sup>, oder Annemie, die zu nachlässig mit ihrem Äußeren umgeht und daher immer ungepflegt wirkt, „Der Kragen saß schief und an einem Schuh fehlte die Schnalle“<sup>111</sup>, ist Ilse's Schönheit makellos aber natürlich. „Wie eine Waldblume“<sup>112</sup>, so wird sie von Tante Rat, einer Bekannten der Familie Gontrau, beschrieben. Diese Metapher macht deutlich, dass Ilse unberührt, natürlich und im Gegensatz zu anderen hübschen Schülerinnen frei von Eitelkeit und Gefallsucht ist. Abgesehen von der äußeren Schönheit verfügt Ilse aber auch über eine innere Seelenschönheit. Sie ist herzlich, tugendhaft, sexuell unschuldig, spontan und was in dem Buch an vielen Stellen wohlwollend hervorgehoben wird, auch in ihrem Wesen von kindlicher Natürlichkeit.

Fräulein Güssow stand neben der Vorsteherin und freute sich an den jungen Mädchen. An Ilse hing ihr Auge am zärtlichsten. Wie reizend begann sich ihr Liebling zu entfalten, körperlich und seelisch! Wieviel gleichmäßiger war das stürmische Kind geworden! Wo war der böse Trotz geblieben? Sie verglich Ilse mit den übrigen und fand, daß sie nicht allein die Hübscheste, sondern auch weit natürlicher und unbefangener war als die meisten andern. Keine Spur von Koketterie äußerte sich in ih-

---

ökonomischen Situation der Frauen, ganz im Gegenteil zu ihren männlichen Kollegen. (Vgl.: Wilkending, Gisela: *Man sollte den Trotzkopf noch einmal lesen*. A.a.O., S. 133.)

<sup>107</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 134.

<sup>108</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 66.

<sup>109</sup> Wilkending, Gisela: *Man sollte den Trotzkopf noch einmal lesen*. A.a.O., S. 128.

<sup>110</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 84.

<sup>111</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 86.

<sup>112</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 119.

rem Wesen; frei und fröhlich blickte sie mit den großen Kinderaugen in die Welt und schien die glückliche Frage auszusprechen: ›Leben, bist du immer so schön?‹<sup>113</sup>

Hinter der Natürlichkeit verbirgt sich eine erotische Ausstrahlung, die die Heldin auf Männer hat. Zwar wird Ilse am Ende nur aufgrund ihrer Anpassung an die weibliche Rolle mit ihrem attraktiven und standesgemäßen Ehemann belohnt, seine Liebe gewinnt sie allerdings durch ihre Spontaneität und Natürlichkeit.<sup>114</sup> Bereits nach dem ersten Treffen ist Leo Gontrau von ihrer reinen und aufrichtigen Art begeistert, so auch als er ihr zum Abschied einen Strauß Rosen schenkt, und sie ihre Freude darüber ganz unbefangen zum Ausdruck bringt.

Sie konnte ihren Blick nicht von den herrlichen Blumen wenden und wiederholte noch einige Male: ›Ich freue mich zu sehr!‹ Leo lächelte seine Mutter an, und sie verstand ihn wohl. War doch auch sie entzückt über die kindliche Freude, mit der Ilse zu danken verstand.<sup>115</sup>

Obwohl der Trotz in der Erzählung als moralisch verwerflich verurteilt wird, bleibt ein bisschen Widerstand bei Ilse bestehen, wobei gerade das ständige ‚Sich entziehen‘ der Protagonistin den Reiz für Leo ausmacht. In Leos Anwesenheit ist die Heldin unsicher; sie fürchtet sich, mit ihm allein zu sein und sucht nach Ausreden, um ihm zu entkommen. Der erotische Reiz wird durch das Zusammenspiel von Verfolgung und Flucht, Erobern und Erobert werden für den jungen Assessor verstärkt. „Auf seinem Antlitz spiegelten sich die verschiedensten Gefühle, sie drückten Zweifel, Hoffnung und Entzücken aus.“<sup>116</sup> Als Leo der Heldin einen Heiratsantrag macht, reagiert sie zunächst, anlehnend an ihren kindlichen Trotz, abweisend und kühl.

Ilses innerer Kampf, ob sie dem Mann, den sie liebt, ihr Jawort geben soll, erscheint auf der psychischen Ebene als weiblicher Widerstand, der ihren erotischen Reiz für den Mann erhöht, und auf der moralischen Ebene als Trotz, den erst die warnende Erinnerung an die Geschichte von Luzie [...], zum Schweigen bringen kann; erst dann kann Ilse als liebende Frau reagieren und ihr Jawort geben.<sup>117</sup>

In *Trotzkopfs Brautzeit* kommt es nach anfänglichen Schwierigkeiten zur Liebesheirat, die zwar dem bürgerlichen Ideal, nicht aber der Realität der Eheschließungen im kaiserzeitlichen Deutschland entspricht.

Ein Tabuthema der Mädchenbücher dieser Zeit ist und bleibt die Sexualität. Im *Trotzkopf* verkörpert Ilse als unwissendes, unschuldiges und asexuelles Mädchen das Idealbild der Zeit. Obwohl die Prostitution im 19. Jahrhundert zunimmt, und immer mehr Männer einer Doppelmoral hinsichtlich ihrer eigenen Sexualität folgen, wird die ‚anständige‘, asexuelle Ehe weiterhin in den Mädchenbüchern idealisiert. Im *Trotzkopf* ähnelt die Beziehung zu Leo dem liebevollen Verhältnis zwischen Vater und Tochter. Leo tritt an die Stelle des Vaters, denn auch er zeichnet sich durch Güte, Ruhe und Stärke aus. Hinzu kommt die Tatsache, dass in dieser Zeit die Ehemänner generell über viel mehr Lebenserfahrung verfügen als ihre jungen Frauen, da

---

<sup>113</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S. 87.

<sup>114</sup> Vgl.: Grenz, Dagmar: „Das eine sein und das andere auch sein...“. Über die Widersprüchlichkeit des Frauenbildes am Beispiel der Mädchenliteratur. In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim/München 1997, S. 204.

<sup>115</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S.126.

<sup>116</sup> Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. A.a.O., S.136.

<sup>117</sup> Grenz, Dagmar: „Das eine sein und das andere auch sein...“. A.a.O., S. 204.

sie zum einen durch ihre Ausbildung und ihren Beruf im öffentlichen Leben stehen, wobei die Berufswelt der Männer in den Mädchenbüchern unbeachtet bleibt, und sie zum anderen in der Regel bereits zehn Jahre älter sind.

Dieser Altersunterschied hatte gravierende psychologische Folgen: Konnte sich der Ehemann als welterfahren, beruflich erfolgreich und lebensklug präsentieren, brachte die Frau – außer ihrer Mitgift – nur ihre Unschuld mit in die Ehe. Sie war ein unbeschriebenes Blatt, das in jeder Hinsicht Lenkung des Gatten bedurfte.<sup>118</sup>

Auch Ilse muss lernen, sich dem Ehemann liebend unterzuordnen und ihre eigenen Bedürfnisse hinter die ihres Ehemannes zu stellen. Dass sie aufgrund ihrer widerspenstigen Natur immer wieder an ihre Grenzen stößt, führt in den Folgebänden zu erneuten Konflikten.

### 3.2.2.2 Das Überzeugungssystem

*Der Trotzkopf* beinhaltet das, was die frühe Psychoanalyse, allen voran Sigmund Freud, die bedeutsamste und schmerzhafteste Leistung nennt, die das Mädchen in der Pubertät zu vollbringen hat: Die Ablösung von den Eltern und die Verdrängung der infantilen Männlichkeit.<sup>119</sup> Die Geschichte Ilse Mackets kann als klassischer Fall einer „zerbrochenen Adoleszenz“<sup>120</sup> betrachtet werden, „in der anfänglich vorhandene Omnipotenzphantasien ‚zerbrochen‘ und ‚deren Scherben‘ [...] in jene Ich-Anteile eingebaut [werden], welche die Anpassung (in einem konformistischen Sinn) und oft auch den sozialen Aufstieg ermöglichen.“<sup>121</sup>

Am Anfang der Erzählung ist die Heldin von Allmachtsphantasien beherrscht, die u.a. durch das Aufbegehren gegen die weibliche Rolle zum Ausdruck gebracht werden.

Das heranwachsende Mädchen [...] ist noch ein kleiner Prinz, der eigenwillig nach der Krone greift, um sie sich selbst aufzusetzen. Das heranwachsende Mädchen trägt [...] ein gut Teil vom Jungen, vom werdenden Mann. Es liebt die kecken Spiele, es gefällt sich mit Proben der Körperschaft, des Mutes, es steht unter seinesgleichen im Ansehen, wenn es möglichst ‚unweiblich‘ ist, wenn es Noblesse, Geschicklichkeit, Verwegenheit zeigt [...]. Ganz wie der Knabe unter den Knaben.<sup>122</sup>

---

<sup>118</sup> Frevert, Ute: *Selbstlose oder selbständige Weiblichkeit – Variationen und Wandlungen im 19. und 20. Jahrhundert*. A.a.O., S. 36.

<sup>119</sup> Freud stellt in seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* fest, dass das Mädchen in der Pubertät eine besonders konfliktreiche Phase durchlebt, da es die männlichen, d.h. die aktiven Strebungen im Sexualleben zugunsten der Entwicklung ihrer Anlage zur Mutterschaft, d.h. zugunsten einer passiven Sexualität verdrängen muss. „Mit dem Eintritt der Pubertät setzen die Wandlungen ein, welche das infantile Sexualleben in seine endgültige normale Gestaltung überführen sollen. [...] Da das neue Sexualziel den beiden Geschlechtern sehr verschiedene Funktionen anweist, geht deren Sexualentwicklung nun weit auseinander. Die des Mannes ist die konsequentere, auch unserem Verständnis leichter zugängliche, während beim Weib sogar eine Art Rückbildung auftritt.“ (Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Leipzig/Wien 1925<sup>6</sup>, S. 82.)

<sup>120</sup> Wilkending, Gisela: *Die Mädchenlektüre im Kontext der Kultur- und Geschlechtsdebatten um 1900*. In: Gisela Wilkending (Hrsg.): *Mädchenliteratur der Kaiserzeit. Zwischen weiblicher Identifizierung und Grenzüberschreitung*. Stuttgart 2003, S. 3.

<sup>121</sup> Wilkending, Gisela: *Die Mädchenlektüre im Kontext der Kultur- und Geschlechtsdebatten um 1900*. A.a.O., S. 3.

<sup>122</sup> Schwabe, Toni: *Das Weib als halbwüchsiges Mädchen*. In: R. Koßmann/J. Weiß (Hrsg.): *Mann und Weib*. Band 1. Stuttgart 1908, 324f.



Zu Beginn der Romanhandlung entspricht Ilse's Verhalten dem eines Jungen: Sie trägt zerrissene Kleidung, agiert sich körperlich aus, äußert Gefühle wie Zorn, Hass und Wut und widersetzt sich immer wieder den Anweisungen der Eltern. „Trotz der höchst ‚unweiblichen Eigenschaften‘ wird sie jedoch nicht als unsympathisch dargestellt – im Gegensatz zur früheren Mädchenliteratur, wo ein Mädchen mit solchen Eigenschaften moralisch aufs höchste verurteilt worden wäre.“<sup>123</sup> Die große Liberalität, mit der Emmy von Rhoden ihrer widerspenstigen Protagonistin gegenübersteht, ist sicherlich im Vergleich zu vorangegangenen Backfischerzählungen das Neue am *Trotzkopf*. Während mit dem ‚wildem Backfisch‘ bis ins 19. Jahrhundert häufig Geiztheit und hysterische Anfälle assoziiert werden, gelingt es der Autorin aufgrund eines neuen - durch Arndt geprägten - pädagogischen Verständnisses, welches das Mädchen als Kindwesen betrachtet, dem man eine Übergangszeit bzw. einen Schonraum zugestehen muss, die trotzig-eigensinnige Erscheinung als vorübergehend zu entdramatisieren. Genau darin liegt wahrscheinlich auch der große Erfolg dieses Buches, denn die Leserin hat dadurch, dass Ilse's Verhalten moralisch nicht verurteilt wird, die Möglichkeit, sich mit der Hauptfigur zu identifizieren und „ihre eigenen Wünsche nach einem Verstoß gegen die weibliche Rolle zumindest partiell auszuleben.“<sup>124</sup> Das bedeutet aber nicht, dass die Erzählung die Aufforderung zur Rebellion gegen die weibliche Rolle enthält. Im Gegenteil, die weiblichen Normen, gegen die Ilse verstößt, werden als die wahren Bestimmungen der Frau immer wieder durch den Erzähler oder die anderen Figuren hervorgehoben, wie z.B. durch Nellie, die Ilse's zerrissenes, aber heißgeliebtes Blusenkleid, das sie am Anfang der Erzählung trägt und daher als Symbol des Widerstandes betrachtet werden kann, ganz spontan hässlich findet. Hinzu kommt, dass erst als Ilse's Wille gebrochen ist, und sie ihren Widerstand bis auf einen winzigen Rest, der sie für den zukünftigen Mann besonders interessant macht, aufgegeben hat, sie mit dem Glück der Liebe und Ehe belohnt wird. Neben dem romantischen Frauenbild im Sinne Arndts hält die Autorin an einer weiteren Erziehungstradition, nämlich der Warn- und Strafpädagogik, fest. Während Arndt davon ausgeht, dass die Verwandlung des unweiblichen Mädchens in eine sittsame Frau ein natürlicher Prozess ist, der sich durch Ehe und Mutterschaft von selbst vollzieht und keines direkten Einflusses bedarf, greift die Autorin, aufgrund ihrer idealistisch-christlichen Auffassung sicherheitshalber bei der Bekehrung der Protagonistin auf die Strafpädagogik zurück, denn erst durch Angst, Strafe und Leiden kann der sündhafte Mensch zu wahrer Sittlichkeit geläutert werden.<sup>125</sup> Emmy von Rhoden verlässt sich also nicht auf die von Arndt vorgeschlagenen indirekten Erziehungsmethoden, sondern liefert mit der Geschichte von Luzie, die Ilse als Warnung im Gedächtnis bleibt, ein abschreckendes Beispiel. Dass die Autorin diese Art der Erziehung positiv und erfolgsversprechend bewertet, wird daran deutlich, dass die Heldin nur aufgrund der warnenden Geschichte zur inneren Umkehr bewegt werden kann. Aus der Verbindung der romantischen und christlich-moralischen Erziehungstraditionen, die sicherlich den Reiz des Buches ausmacht, resultiert aber auch die widersprüchliche Konzeption der Hauptfigur. Paradoxiertweise ist Ilse am Ende nämlich beides: sittsame Dame, die es gelernt hat, ihre eigenen Bedürfnisse zu unterdrücken und fröhliches und unbeschwertes Kind, das ihren Mitmenschen unbefangen gegenübertritt. Die Verwandlung in ein anmutiges Fräulein bei gleichzeitiger Beibehaltung des kindlichen Gemütes nennt Dahrendorf „das Widersprüchliche zwischen behaupt-

---

<sup>123</sup> Grenz, Dagmar: „*Der Trotzkopf*“ – ein Bestseller damals und heute. A.a.O., S. 116.

<sup>124</sup> Grenz, Dagmar: „*Der Trotzkopf*“ – ein Bestseller damals und heute. A.a.O., S. 116.

<sup>125</sup> Vgl.: Grenz, Dagmar: „*Der Trotzkopf*“ – ein Bestseller damals und heute. A.a.O., S. 119.

teter Entwicklung und tatsächlicher Entwicklungslosigkeit.“<sup>126</sup> Im Gegensatz zu den Weiblichkeitsentwürfen der früheren Mädchenliteratur, in der sich die Frauen entweder aufgrund der Gebote Gottes oder aus moralischer Pflichterfüllung dem Mann unterwerfen sollten, ist der Anspruch der Backfischliteratur an die Frau,

daß sie den Mann aufgrund ihrer Natürlichkeit, Lebendigkeit und Kindlichkeit bzw. aufgrund ihres vorbewußten Bei-Sich-Selbstseins erotisch anzieht; zugleich soll sie jedoch nur das wollen, was er von ihr als Ehefrau und Hausfrau verlangt.<sup>127</sup>

Die widersprüchlichen Anforderungen an das Mädchen, die zu Verschärfung des Rollenkonfliktes beitragen, können zu einer typischen double-bind-Situation<sup>128</sup> führen, in der die Frau Opfer paradoxer Handlungsanweisungen wird, denen sie sich aber aufgrund verschiedener Abhängigkeitsverhältnisse nicht entziehen kann. Da die Diskrepanz zwischen Natürlichkeit, Erotik und Anpassung an den Mann im *Trotzkopf* nicht ausformuliert wird, sondern verdeckt bleibt, ist die Chance, dass die Leserinnen den Widerspruch des weiblichen Idealbilds erkennen und ihn in Frage stellen, äußerst gering. Im Gegensatz zur früheren Mädchenliteratur, in der der brave Typ einer Rosi Möller dem Idealbild entsprach, greift die Autorin Emmy von Rhoden das veränderte Frauenbild in ihrer Erzählung auf, indem sie mit Ilse Macket eine Figur kreiert, die die widersprüchlichen Ansprüche in sich vereinigen kann und den Balanceakt zwischen Sittsamkeit und Sinnlichkeit, in diesem Fall zwischen kindlicher Natürlichkeit und langweiliger Tugendhaftigkeit, problemlos zu meistern scheint.

### 3.2.2.3 Die Literaturauffassung

Die Schriftstellerinnen der Mädchenliteratur leiden seit dem Aufkommen des Genres unter dem Pauschalurteil der literarischen Minderwertigkeit. Besonders schwer haben es allerdings die Autorinnen der Backfischliteratur, da nicht nur die zeitgenössische literaturpädagogische Kritik ihre Erzählungen als Verführungsmittel verurteilt, sondern die Frauen selbst aufgrund ihres Berufes zu gesellschaftlichen Außenseiterinnen gemacht werden. Genauso wie Lehrerinnen fallen Schriftstellerinnen aus der weiblichen Rolle und werden zum Sündenbock unterschiedlicher Pubertätskrankheiten, u.a. der Bleichsucht.

Bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts entsteht vor dem Hintergrund der vermehrten literarischen Produktion die Debatte um die ‚Lesesucht‘, die Ende des 18. Jahrhunderts, aufgrund der Entstehung einer separaten Literatur für Mädchen, vorwiegend lesenden Mädchen und Frauen gilt. Campe, ein Kritiker des Viellesens und vor allem des lustorientierten Lesens, versteht unter Lesesucht „die Sucht, d.h. die unmäßige, unregelte, auf Kosten anderer nöthiger Beschäftigungen befriedigte Be-

---

<sup>126</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch und seine Leserin*. A.a.O., S. 125.

<sup>127</sup> Grenz, Dagmar: „*Das eine sein und das andere auch sein...*“. A.a.O., S. 212.

<sup>128</sup> Double-bind-Situation bedeutet, dass das Opfer, in diesem Fall die Frau, nicht die Möglichkeit hat, sich den paradoxen Handlungsanweisungen zu entziehen, da sie sowohl in einem Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem Mann oder ihrer Familie steht, als auch die gesellschaftlichen Konsequenzen im Falle eines Aufbegehrens gegen die weibliche Rolle fürchtet. Sie kann weder aus der Beziehung treten, noch kann sie metakommunikativ die beiden Anforderungen kritisieren oder den zwischen ihnen bestehenden Widerspruch thematisieren. Die double-bind-Theorie spielt in der Schizophrenieforschung sowie der Kommunikationstheorie eine wesentliche Rolle und wird in zunehmendem Maße für die Analyse und Beschreibung pathologischer Kommunikation im individuellen (Psychotherapie) und im gesellschaftlichen Bereich (Sozialpsychologie, Pädagogik) herangezogen. (Vgl.: [www.medpsych.uni-freiburg.de](http://www.medpsych.uni-freiburg.de), aufgerufen am 16.06.2004.)

gierde zu lesen, sich durch Bücherlesen zu vergnügen.“<sup>129</sup> Seine Kritik richtet sich vordergründig vor allem gegen die drohende Vernachlässigung der häuslichen Pflichten durch die Frau, „weil sie lieber ihren schönen Lesereien, ihrem zärtlichen und schönen Briefwechsel und ihren Grillen nachhängt.“<sup>130</sup> Hinzu kommt, dass die ‚Vielleserei‘, in Parallelität zur Onanie, seiner Meinung nach eine krankmachende Wirkung hat. Der wahre Hintergrund seiner Angriffe auf die Mädchenliteratur ist aber sicherlich die Angst vor der sexuellen bzw. erotischen Dimension der Mädchenlektüre, die die sexuelle Phantasie der Leserin erweckt und damit eine Gefahr für das unschuldige Mädchen darstellt.

Während im 19. Jahrhundert immer mehr Argumente für die Beschäftigung der bürgerlichen Frau mit der Literatur aufkommen, bleibt die Kritik an der Unterhaltungsliteratur bzw. an der belletristischen Jugendliteratur, zu der auch das auf dem Markt neu etablierte Genre des Backfischromans zählt, bestehen. Jugendliteraturkritiker Heinrich Wolgast lehnt aufgrund seines Kunstbegriffes jede Form der Unterscheidung zwischen Frauen- und Männer- bzw. Mädchen- und Jungenliteratur ab. „Unsere Dichter kennen keine Poesie für den Mann und für das Weib.“<sup>131</sup> Konsequenterweise ist für ihn „eine besondere Lektüre für die weibliche Jugend gar ein Unding.“<sup>132</sup> So auch die Backfischliteratur, die seines Erachtens das unverdorbene Wesen der Frau zerstört und dem Mädchen „den Flaum der sittlichen Unberührtheit“<sup>133</sup> nimmt. Mit seiner Kritik an den Backfischerzählungen nähert er sich sogar der frauenfeindlichen Literaturkritik Albrecht Goerths und Ludwig Göhrings an,

[...] die die Leserinnen (und Autorinnen) als unterhaltungs- und genussüchtig, egozentrisch, ehrgeizig, hysterisch und nervös beschimpften und ihnen vorwarfen, daß sie den bürgerlichen Pflichtenkreis der Frau als Hausfrau, Gattin und Mutter verlassen hätten. Eine positive Vermittlung zwischen Backfischliteratur und Mädchenbildung, was auch immer darunter verstanden wurde, war für keinen der Kritiker denkbar.<sup>134</sup>

Die Tatsache, dass die Schriftstellerinnen sowohl gesellschaftliche Außenseiterinnen sind, als auch ihre Werke einem eindeutigen Negativurteil unterliegen, prägt die Schreibsituation der unter dem Pseudonym Emmy von Rhoden verfassenden Autorin. Sie selbst, so macht die textimmanente Analyse deutlich, stimmt dem von der Gesellschaft geforderten Geschlechtscharakter der Frau weitgehend zu. Kleine emanzipatorische Ansätze, die Emmy von Rhoden mit der Figur Orla ins Handlungsgeschehen einbaut, werden durch die karikierende Darstellung der dichtenden Flora, die von den Pensionatsfreundinnen einen blauen Strumpf geschenkt bekommt, immer wieder aufgewogen. Dadurch, dass sich die Autorin in einer widersprüchlichen Situation befindet, weil sie zum einen die gesellschaftlichen Rollenanforderungen an die Frau akzeptiert, zum anderen aber aufgrund ihrer Tätigkeit aus dem vorgegebe-

---

<sup>129</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Wörterbuch der deutschen Sprache*. Band 3. Braunschweig 1809, S. 107.

<sup>130</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. A.a.O., S. 367f.

<sup>131</sup> Wolgast, Heinrich: *Das Elend unserer Jugendliteratur*. A.a.O., S. 189.

<sup>132</sup> Wolgast, Heinrich: *Das Elend unserer Jugendliteratur*. A.a.O., S. 188.

<sup>133</sup> Wolgast, Heinrich: *Über Lektüre für Backfische*. In: Heinrich Wolgast (Hrsg.): *Vom Kinderbuch. Gesammelte Aufsätze*. Leipzig 1906, S. 100.

<sup>134</sup> Wilkending, Gisela: *Die Mädchenlektüre im Kontext der Kultur- und Geschlechtsdebatten um 1900*. A.a.O., S. 13.

nen Rahmen fällt, muss sie zumindest den Verdacht von sich abwenden, eine Emanzipierte zu sein.<sup>135</sup>

Im Gegensatz zu den moralischen Schriften oder Clementine Helms *Backfischchen`s Freuden und Leiden*, in denen der moralische Gestus sehr hoch ist, und die Forderungen an das Mädchen, sich an die gesellschaftlichen Pflichten und Normen zu halten, direkt zum Ausdruck gebracht werden, erzeugt Emmy von Rhoden mit Hilfe des auktorialen Erzählers, der sich „unauffällig in die Dialoge, szenischen Schilderungen und Monologe einschmiegt“<sup>136</sup>, einen Pseudorealismus, so dass bei den Leserinnen der Eindruck erweckt wird, dass zunächst einmal gar keine Normen vermittelt werden, sondern die Realität beschrieben wird.

Daß diese unterschwellige Normenvermittlung vom Rezensenten und erst recht von der Mädchenbuchleserin übersehen wird, liegt an der Erzählhaltung des *Trotzkopf*, die man als scheinbaren Realismus bezeichnen könnte. Durch sie entsteht beim naiven Leser der Eindruck, daß zunächst überhaupt keine Normen vermittelt werden, sondern diese sich aus der Handlung selbst ergeben; sie werden der Leserin vermittelt, indem sie sich an den Normverstößen Ilsen, dem fröhlichen Backfischtreiben und dem Happy End der Liebesgeschichte erfreut.<sup>137</sup>

Die Leserinnen werden also indirekt gelenkt; gleichzeitig wird ihnen aber auch das Versprechen gegeben, „daß Anpassung an die weibliche Rolle und individuelles Glück vereinbar sind, ja, daß gerade die individuelle Selbstaufgabe, die von der Frau gefordert wird, sie glücklich macht.“<sup>138</sup> Obwohl dieses Versprechen im Gegensatz zu den Erfahrungen steht, die die Leserinnen in ihrem Alltag machen, ist es dennoch verlockend. Auf der einen Seite wollen sie die Normen, nach denen sie sozialisiert worden sind, bestätigt wissen, damit sie ihre eigene Person nicht in Frage stellen müssen, und auf der anderen Seite haben sie „das Bedürfnis, den Leidensdruck, der gerade durch die Anpassung an diese Normen entsteht, durch Ausweichen in Illusionen, in Tagträume zu kompensieren.“<sup>139</sup> Aufgrund des Illusionismus, der die Leserin von sich selbst und der Realität entfremdet, werden Widersprüche miteinander vereint, ohne dass sie hinterfragt werden.

Das, was den *Trotzkopf* erheblich von den elterlichen Räten des 18. Jahrhunderts unterscheidet, ist sicherlich, dass es Emmy von Rhoden gelungen ist, eine Figur zu entwerfen, die es für die Leserin möglich macht, sich trotz widersprüchlicher Gefühle mit ihr zu identifizieren. Die Autorin schafft es, den Leserinnen einen Wegweiser für die Zukunft zu geben, wobei die Normvermittlung unterschwellig vollzogen wird (was bis heute noch stark kritisiert wird), ohne belehrend zu wirken, im Gegenteil, der Erfolg zeigt, wie groß der Unterhaltungswert dieses Buches trotz kleiner gestalterischer Schwächen für die Leserinnen war und bis heute noch ist.

### 3.3 Die Adaption des ‚Trotzkopf-Modells‘ in der Mädchenliteratur

Der *Trotzkopf* ist der erfolgreichste deutschsprachige Backfischroman überhaupt und wurde schnell zum Muster einer Romanproduktion, die denselben Regeln folgte. Ein

---

<sup>135</sup> Vgl.: Wilkending, Gisela: *Man sollte den Trotzkopf noch einmal lesen*. A.a.O., S. 125.

<sup>136</sup> Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1981, S. 221.

<sup>137</sup> Grenz, Dagmar: *„Der Trotzkopf“ – ein Bestseller damals und heute*. A.a.O., S. 120.

<sup>138</sup> Grenz, Dagmar: *„Der Trotzkopf“ – ein Bestseller damals und heute*. A.a.O., S. 118.

<sup>139</sup> Grenz, Dagmar: *„Der Trotzkopf“ – ein Bestseller damals und heute*. A.a.O., S. 118.

Großteil der Mädchenliteratur zwischen 1945-1970 steht in seiner Tradition, so dass es häufig zur Darstellung konventioneller Mädchenbilder kommt.<sup>140</sup>

In einer Untersuchung zu den im Jahr 1967 erschienenen Mädchenbüchern kommt Dahrendorf zu dem Ergebnis, dass sich die Struktur der Bücher nur an der Oberfläche verändert hat, „indem z.B. aktuelle Probleme oder auch nur Moden aufgegriffen werden, das zugrundeliegende Mädchenbild aber sich kaum wandelt.“<sup>141</sup> Dem Mädchen wird zwar gegenüber der Backfischliteratur ein größerer Freiraum zugestanden, dennoch wird die Selbstaufgabe der Mädchen und Frauen weiterhin propagiert, da das größte Glück für sie immer noch darin liegt, andere Menschen, insbesondere ihren Ehemann glücklich zu machen. „Gepredigt wird Erfüllung und Glück durch Ver-sagung gleich Verzicht auf eigene Individualität.“<sup>142</sup> Die Unterdrückung der eigenen Bedürfnisse erfolgt jedoch nicht mehr aufgrund von Zwang wie noch im *Trotzkopf*, sondern aus Einsicht. Dabei helfen die idealtypischen Eigenschaften der Heldinnen, wie „Emotionalität, Tugendhaftigkeit und Stolz, Bescheidenheit, Anspruchslosigkeit und Schlichtheit“<sup>143</sup>, die noch immer dem weiblichen Geschlechtscharakter entsprechen.

Das Bezugsfeld der weiblichen Hauptfiguren bleibt in den Mädchenbüchern bis zu den 70er Jahren die Familie, die einen „Raum der Geborgenheit und Abschirmung vor dem Leben und der Realität“<sup>144</sup> darstellt. Sie sorgt dafür, dass das Mädchen die Phase des Wartens unbeschädigt übersteht. ‚Warten‘ heißt in diesem Fall nicht nur, die Entwicklung vom Kind zur Frau abzuwarten, sondern vor allem auf den vorzeitigen Lebensgenuss, insbesondere auf sexuelle Bedürfnisse zu verzichten, denn die Sexualität wird bis zu Beginn der 70er Jahre weiterhin tabuisiert, was am deutlichsten an der parteiischen Darstellung der Partner sichtbar wird. Beliebt ist der reife, selbstsichere Männertyp, der eine Mischung aus Vater und älterem Bruder verkörpert. Er bringt die Heldin nicht in Versuchung, sondern hilft ihr, Konflikte, die in der Adoleszenz auftreten, zu lösen. Dem beschützenden Prinzen steht die Kontrastfigur, der Draufgänger gegenüber, „der das Mädchen verführen möchte und zum Objekt seiner sexuellen Wünsche macht.“<sup>145</sup> Er nimmt Züge eines Playboys an und ist historisch gesehen ein Abkömmling des adeligen Verführers im Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Dadurch, dass das Mädchen aber unter dem Einfluss der Familie und Freunde steht, erkennt es immer rechtzeitig, dass der Mann, der eine bürgerliche Auffassung vertritt und keine großen Abenteuer verspricht, der Richtige für sie ist.

Exemplarisch wird die parteiische Darstellung der unterschiedlichen Männertypen anhand der Bücher von Berte Bratt. In sechs ihrer Erzählungen taucht die Negativfigur des Playboys auf, u.a. in *Ein Mädchen von 17 Jahren* (1952), deren stereotypischer Handlungsverlauf ein repräsentatives Beispiel geben soll. In dem Roman verliebt sich die Heldin Lisbeth in den älteren, vor allem aber reichen Draufgänger Erling Boor. Dieser schmeichelt ihr und führt sie in die ihr bis dahin unbekannte Welt des Luxus´ ein. Geblendet von seinen Komplimenten und Geschenken verschließt sie die

---

<sup>140</sup> Autorinnen, die sich an das traditionelle ‚Trotzkopf-Modell‘ halten, sind u.a. Magda Trott (*Pucki*, 1935-1941), Martha Schlinkert (*Bummi*, 1957-1968), Enid Blyton (*Hanni und Nanni*, 1965) und Berte Bratt (*Ein Mädchen von 17 Jahren*, 1952).

<sup>141</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch in der Bundesrepublik seit 1945*. In: Hermann Havelkost (Hrsg.): *Mädchenbücher aus drei Jahrhunderten. Ausstellungskatalog*. Oldenburg 1983, S. 35.

<sup>142</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch*. A.a.O., S. 273.

<sup>143</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch*. A.a.O., S. 273.

<sup>144</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch*. A.a.O., S. 275.

<sup>145</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch*. A.a.O., S. 275.

Augen vor seiner Arroganz und seinem Egoismus und entwickelt selbst, obwohl sie sich bis zu diesem Zeitpunkt immer vorbildlich verhalten hat, eine eitle und hochnäsige Art, die eigentlich nicht zu ihrem stets fröhlichen und freundlichen Wesen passt. „Ich kannte Lisbeth nicht wieder. Ja, wenn jemand einen Teufelssplitter ins Auge bekommen hatte, so war es mein Mädchen.“<sup>146</sup> Die toleranten Stiefeltern und ihr Jugendfreund Morten machen sich große Sorgen um die Entwicklung Lisbeths und versuchen, sie zur Einsicht zu bewegen, den Kontakt mit Erling abubrechen. Ihren Irrtum gesteht sich die Protagonistin jedoch erst ein, als Erling alkoholisiert einen Unfall verursacht, in dem seine Begleiterin so schwer verletzt wird, dass sie ihr Augenlicht verliert. Voll Eifersucht und Reue kehrt sie am Ende der Erzählung zu ihren Eltern und ihrem Jugendfreund Morten zurück. Die Geschichte zeigt, dass der Playboy unmissverständlich als Negativfigur dargestellt wird. „Seine Zuwendung zur Heldin ist stets sehr erotisch gefärbt. Das wird aber als mangelnde Achtung vor dem Mädchen bezeichnet.“<sup>147</sup> Im Gegensatz dazu ist die Beziehung zwischen weiblicher und männlicher Hauptfigur bis zur Hochzeit, mit der immerhin über die Hälfte der Erzählungen endet, kameradschaftlich geprägt; sexuelle Elemente der Liebe bleiben vollständig ausgespart.

Seit dem Beginn der 70er Jahre hat sich in der Mädchenliteratur, sowie in der Kinder- und Jugendliteratur allgemein, ein tiefgreifender Wandel vollzogen. Nur ein kleiner Teil weicht in der Mädchenbuchproduktion zunächst von dem traditionellen Grundmuster ab und stellt die gesellschaftlich anerkannte Rollenverteilung in Frage. Insbesondere in den 80er Jahren kommt es zunehmend zur Erprobung neuer Rollenmöglichkeiten für Mädchen, so dass man von einem neuen Typ, nämlich der emanzipatorischen Mädchenliteratur sprechen kann.

---

<sup>146</sup> Bratt, Berte: *Ein Mädchen von 17 Jahren. Roman für junge Mädchen*. München 1980, S. 107.

<sup>147</sup> Jakob, Franziska: *Zur Wertung des Mädchenbuches. Untersuchungen an Texten aus der Zeit von 1945 bis 1980*. Zürich 1985, S. 46.

## 4. Die Phase der emanzipatorischen Mädchenliteratur

### 4.1 Einführung in die emanzipatorische Mädchenliteratur

#### 4.1.1 Emanzipation und Frauenbewegung

Die Entstehung der emanzipatorischen Mädchenliteratur wird von dem emanzipatorisch-soziologischen Diskurs der 68er-Generation, insbesondere von der zweiten Frauenbewegung, die sich Anfang der 70er Jahre vollzieht, bestimmt.

Der Begriff ‚Emanzipation‘, „lat. emancipare, von ‚e manu capere‘, ‚aus der Hand nehmen, herauslassen, freilassen, befreien“<sup>148</sup>, hat zunächst eine enge juristische Bedeutung. Das römische Reich bezeichnet mit ihm die Entlassung eines Familienmitglieds aus der mancipium (väterlichen Gewalt) in zivilrechtliche Selbstständigkeit.<sup>149</sup> Nachdem der Wortgebrauch von Emanzipation in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert zunächst allgemein politisch ist und die Aufhebung persönlicher Abhängigkeitsverhältnisse ganzer Volksgruppen (Katholiken, Juden, Frauen etc.) impliziert, erreicht der Begriff zu Beginn des 19. Jahrhunderts einen Bedeutungsgehalt, der noch heute seine Gültigkeit hat.<sup>150</sup>

Seit dem deutschen Vormärz rückt die Emanzipation der Frau ins Blickfeld politischer Diskussionen, denn ein Teil der Frauen wird sich erstmals ihrer Rechtlosigkeit bewusst und macht die Öffentlichkeit publizistisch darauf aufmerksam. Luise Otto-Peters, Gründerin der ersten deutschen Frauenbewegung, stellt 1843 fest: „Die Teilnahme der Frauen an den Interessen des Staates ist nicht ein Recht, sondern eine Pflicht.“<sup>151</sup> Im Verlauf der weiteren historischen Entwicklung formulieren die Frauen der bürgerlichen und proletarischen Frauenbewegung immer wieder Forderungen, wie z.B. den Anspruch auf bessere Bildung, das Recht auf Erwerbstätigkeit und Wahl, um die Emanzipation der Frau voranzutreiben und dem Ziel der Gleichheit der Geschlechter Stück für Stück näher zu kommen. Nachdem es mit der Auflösung des Bundes Deutscher Frauenvereine unter der Herrschaft Adolf Hitlers zunächst zu einem vorläufigen Ende der eigenständigen deutschen Frauenbewegung gekommen ist, entsteht erst Ende der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts eine neue, autonome Frauenbewegung. Zuvor kann jedoch insbesondere in den 50er und 60er Jahren, nachdem die Phase des kriegsbedingten Mangels an Arbeitskräften überstanden ist, die Emanzipation zugunsten des traditionellen Frauenbildes erneut zurückgedrängt werden. Durch die zweite Rezession erfahren die Frauen in den 60er Jahren als ‚Doppelterdienerinnen‘ sogar wieder wachsende Diskriminierung in der Arbeitswelt, indem sie ihre Arbeitsplätze verlieren oder in schlechtbezahlte bzw. unqualifizierte Stellen abgedrängt werden. So heißt es im *Bericht der Bundesregierung zur Situation der Frauen* vom September 1966:

Angesichts der Vielfalt geistiger und körperlicher Leistungen, die von der Hausfrau verlangt werden, erscheint es nicht verwunderlich, daß auch heute noch die Mehr-

---

<sup>148</sup> Brunner, Otto/Conze, Werner/Koselleck, Reinhardt (Hrsg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Band 2. Stuttgart 1975, S. 154.

<sup>149</sup> Keckeis, Gustav/Lang, Herbert/Rentsch, Eugen (Hrsg.): *Lexikon der Frau*. Band 1. Zürich 1953, S. 930.

<sup>150</sup> Vgl.: Brunner, Otto/Conze, Werner/Koselleck, Reinhardt (Hrsg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*. S. 162ff.

<sup>151</sup> Bäumer, Gertrud.: *Gestalt und Wandel – Frauenbildnisse*. Berlin 1950, S. 332.

zahl aller Frauen ihre Tätigkeit in Haushalt und Familie als Lebensaufgabe und Berufung verstehen.<sup>152</sup>

Politisch bildet sich in jener Zeit die große Koalition zwischen CDU/CSU und SPD, die gemeinsam versucht, der wirtschaftlichen Rezession entgegenzuwirken. Dadurch, dass aufgrund der großen Koalition eine politisch wichtige Opposition fehlt, erwächst 1967 aus einer politisch-sozialen Protestbewegung die sogenannte Außer Parlamentarische Opposition und kurze Zeit danach die Studentenbewegung.

Die Diskussion beschränkt sich innerhalb der Studentenbewegung nicht allein auf den Hochschulbereich, sondern schließt innen- und außenpolitische Probleme mit ein. „Der Abbau aller autoritären Strukturen, die antiautoritäre Erziehung, eine liberale Einstellung zur Sexualität [...]“<sup>153</sup> werden u.a. vehement von den Studenten gefordert. Von Anfang an sind Frauen an dieser linken Protestbewegung aktiv beteiligt, wobei es 1968 im Sozialistischen Deutschen Studentenbund (SDS) zu ersten Spannungen zwischen den Geschlechtern kommt. Die Studentinnen realisieren zunehmend, dass ihre männlichen Kommilitonen zwar nach außen hin antiautoritäre Strukturen verlangen, sich aber im Innenbereich, also gegenüber Studentinnen oder Partnerinnen, selbst recht autoritär verhalten.

So gingen ihre männlichen Kommilitonen zu Demonstrationen, Vorträgen und diskutierten untereinander, entwarfen Flugblätter usw. und diktierten den Frauen ausführende Arbeiten zu: Frauen durften die Flugblätter abtippen, Kaffee kochen und die Kinder während der öffentlichen Aktionen betreuen.<sup>154</sup>

Auf der 23. Tagung des SDS in Frankfurt kommt es zu besonders starken Protesten der weiblichen Delegierten, als sich die SDS-Genossen ignorant über die Kritik Helke Sanders<sup>155</sup>, Sprecherin des Aktionsrats für die Befreiung der Frau, hinwegsetzen wollen. Eine der Teilnehmerinnen erobert sich so sehr über das Desinteresse der Genossen, dass sie ihren Unmut mit einem Tomatenwurf zum Ausdruck bringt. Diese spontane ‚Tomatenwurfaktion‘ gilt im Nachhinein als Beginn der Neuen (west)deutschen Frauenbewegung, weil daraufhin in zahlreichen Städten Weiberräte gegründet werden, in denen die Frauen die Probleme der Emanzipation selbst in die Hand nehmen.<sup>156</sup>

---

<sup>152</sup> Hochgeschurz, Marianne: *Zwischen Autonomie und Integration. Die neue (west-)deutsche Frauenbewegung*. In: Florence Hervé (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*. Köln 1998<sup>6</sup>, S. 155.

<sup>153</sup> Nave-Herz, Rosemarie: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. A.a.O., S. 54.

<sup>154</sup> Nave-Herz, Rosemarie: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. A.a.O., S. 54.

<sup>155</sup> Helke Sanders bringt die Sache in ihrer Rede auf den Punkt: „[...] Wir stellen fest, daß der SDS innerhalb seiner Organisation ein Spiegelbild gesamtgesellschaftlicher Verhältnisse ist. [...] Die Tabuisierung hat zur Folge, daß das spezifische Ausbeutungsverhältnis, unter dem die Frauen stehen, verdrängt wird, wodurch gewährleistet wird, daß die Männer ihre alte, durch das Patriarchat gewonnene Identität noch nicht aufgeben müssen. [...] Genossen, wenn ihr zu dieser Diskussion, die inhaltlich geführt werden muß, nicht bereit seid, dann müssen wir allerdings feststellen, daß der SDS nichts weiter ist als ein aufgeblasener konterrevolutionärer Hefeteig. Die Genossinnen werden dann ihre Konsequenzen zu ziehen wissen.“ (Sanders, Helke: *Rede des Aktionsrates zur Befreiung der Frauen*. Zitiert nach Nave-Herz, Rosemarie: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. A.a.O., S. 56.)

<sup>156</sup> Vgl.: Nave-Herz, Rosemarie: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. A.a.O., S. 53ff. und Hochgeschurz, Marianne: *Zwischen Autonomie und Integration*. A.a.O., S. 155ff.



Sehen die Frauen zu jener Zeit sich selbst als Opfer der Gesellschaft und den Mann als Feind, so ändert sich dieses Verhältnis in den 70er Jahren: Frauen wollen nicht mehr Opfer sein, sondern als handelnde Subjekte für Chancengleichheit in allen Bereichen sorgen.<sup>157</sup> Aufgrund dieser neuen Perspektive vollzieht sich in den 80er Jahren ein tiefgreifender Wandlungsprozess in den Auffassungen, Vorstellungen und Zielsetzungen von Emanzipation. Emanzipation wird nicht mehr nur als politischer Kampf verstanden, sondern meint ebenso den „Kampf um Sprache, um Vorstellungen, um theoretische Fundierung des Handelns.“<sup>158</sup> In der Frauenbewegung kommt man zu der Erkenntnis, dass ökonomische Eigenständigkeit und gleiche Rechte zwar wichtige Voraussetzungen sind, das größte Problem der Emanzipation allerdings in der Verinnerlichung gesellschaftlicher Werte und Normen liegt, die es zu überwinden gilt.

Wir müssen uns nicht nur gegen den Mann, wir müssen uns auch gegen uns selbst durchsetzen, gegen unsere uns früh eingebleuten Phantasien, unsere durch Erziehung verborgenen Wünsche, die uns von der Kindheit an eingetrichterten ›männlichen‹ und ›weiblichen‹ Wertvorstellungen, die wir nur allzu geneigt sind, kritiklos zu verinnerlichen. Die ›Männerwelt‹ begegnet uns draußen wie drinnen, und unsere äußere Befreiung wird ohne eine innere Befreiung keinen Bestand haben.<sup>159</sup>

Der Begriff Emanzipation bedeutet in diesem Zusammenhang, beeinflusst durch die Psychoanalyse, die Befreiung des Über-Ichs, d.h. die Befreiung von verinnerlichten gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnissen. In der feministischen Diskussion kommt die Meinung auf, dass die Frau beispielsweise in der Arbeitswelt nicht nur durch Diskriminierung zurückgehalten wird, sondern dass vor allem eigene Ängste die Frauen häufig in ihrer Entwicklung behindern.<sup>160</sup>

Insgesamt erfährt der Begriff Emanzipation in den achtziger Jahren eine Spezifizierung und Differenzierung, da er immer enger mit den Problemfeldern des Feminismus verknüpft wird, der wiederum an zwei wesentlichen Zielen orientiert ist:

1. Gleichheit, Würde und Entscheidungsfreiheit für Frauen auf der Basis der Kontrolle der Frauen über ihr eigenes Leben und ihren Körper [...]
2. Beseitigung aller Formen von Ungleichheit, Herrschaft und Unterdrückung durch die Schaffung einer gerechteren sozialen und ökonomischen Ordnung, national und international.<sup>161</sup>

Emanzipation bedeutet also nicht mehr nur Anpassung oder Abgrenzung beider Seiten, sondern vor allem die Anerkennung von Pluralität und die Entpolarisierung der Geschlechterverhältnisse.

#### 4.1.2 Der Wandel der Familienstrukturen

Im Zuge der neuen Emanzipationsbewegung verändert sich die Einstellung der Frau gegenüber Ehe, Familie und Kindern grundlegend. Hatten Familie und Heirat bis zu

---

<sup>157</sup> Den Frauen der 2. Frauenbewegung hat die Gesellschaft zu verdanken, dass es mit dem §1356 zur Reform des Eherechts (1977), des Scheidungsrecht und des §218 gekommen ist.

<sup>158</sup> Irigaray, Luce: *Speculum, Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt am Main 1980, S. 2.

<sup>159</sup> Mitscherlich, Margarete: *Über die Mühsal der Emanzipation*. Frankfurt am Main 1990, S. 11.

<sup>160</sup> Vgl.: Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990. A.a.O.*, S. 52f.

<sup>161</sup> List, Elisabeth: *Denkverhältnisse. Feminismus als Kritik*. In: Elisabeth List/Herlinde Studer (Hrsg.): *Denkverhältnisse. Feminismus und Kritik*. Frankfurt am Main 1989, S. 10.

den 70er Jahren noch oberste Priorität, so ist dies aufgrund der Pluralität von Lebens- und Beziehungsformen nicht mehr so eindeutig: Neben der traditionellen Familienform (Ehepaar mit Kindern) ziehen es manche Frauen vor, mit ihrem Partner unverheiratet zusammenzuleben, als Single alleine zu bleiben oder ihre Kinder alleine zu erziehen. Begleitet wird diese Tendenz von „[...] abnehmender Heiratsneigung, steigenden Scheidungszahlen, Hinausschiebung von Heirat und Geburt von Kindern, zunehmender Kinderlosigkeit und Modifikationen der Familienstruktur.“<sup>162</sup>

Frauen sind längst nicht mehr bereit, die Familienaufgaben alleine zu übernehmen und auf einen Beruf zugunsten der Familie zu verzichten. Die Statistiken belegen, dass insbesondere der Anteil der erwerbstätigen Mütter in der Bundesrepublik kontinuierlich gestiegen ist. War im Jahr 1950 jede vierte und 1961 jede dritte Mutter mit Kindern unter 18 Jahren erwerbstätig, so ist zu Beginn der 90er Jahre jede zweite berufstätig.<sup>163</sup> Trotz des Anstiegs der erwerbstätigen Mütter bleibt die berufliche Verwirklichung für Frauen mit Kindern oft problematisch, denn weder die Arbeitswelt noch die anderen Familienmitglieder sind in der Lage, die Frau bei ihrer Doppelorientierung zu entlasten. Im Gegenteil, viele Frauen werden bei ihrer Doppelorientierung sogar mit dem Vorwurf des Egoismus gegenüber ihren Kindern konfrontiert. So macht sich der Bundestag zu Beginn der 80er Jahre ernste Sorgen über den immer geringer werdenden Stellenwert der Familie, der angeblich insbesondere durch die Frau abgewertet und missachtet wird.

Zu viele Frauen, so wird auch in der weiteren Öffentlichkeit oft gesagt, seien zu sehr auf ihre Selbstständigkeit bedacht, zu egozentrisch, zu wenig bereit, sich den Ansprüchen der Familie unterzuordnen. Damit trügen sie dazu bei, die Familie zu schwächen. Ihre Emanzipationswünsche gingen zu Lasten der Familie, in erster Linie zu Lasten der Kinder. Vor allem die Berufstätigkeit von Frauen und generell ihr Verlangen nach Unabhängigkeit seien verantwortlich für zahlreiche bedrückende Nöte: Anstieg der Scheidungsraten, Geburtenrückgang, Verhaltensstörungen von Schulkindern, Jugendkriminalität. Die Frauenemanzipation, so eine geläufige Schlussfolgerung, habe für die Familie mehr Nachteile als Vorteile gebracht, sie wirke sich zerstörerisch aus und müsse eingedämmt werden.<sup>164</sup>

Hinzu kommt, dass durch die steigende Erwerbstätigkeit viele Frauen finanziell und damit auch privat immer unabhängiger werden, da sie sich darüber bewusst sind, dass eine soziale Absicherung aufgrund der zunehmenden Instabilität der Partnerschaft (die Zahl der Ehescheidungen vervierfacht sich in der Zeit von 1960-1990) unabdingbar ist. Ein weiterer Faktor für die sich wandelnde Einstellung der Frau gegenüber Ehe und Familie ist sicherlich nicht zuletzt eine seit den 60er Jahren liberalisierte Sexualmoral und der Zugang zu verbesserten Verhütungsmitteln. Die Entkopplung von weiblicher Sexualität und Mutterschaft bzw. die Möglichkeit einer zuverlässigen

---

<sup>162</sup> Meyer, Sibylle/Schulze, Eva: *Frauen in der Modernisierungsfalle – Wandel von Ehe, Familie und Partnerschaft in der Bundesrepublik Deutschland*. In: Gisela Helwig/Hildegard Maria Nickel (Hrsg.): *Frauen in Deutschland 1945-1992*. Bonn 1993, S. 166.

<sup>163</sup> Nave-Herz, Rosemarie: *Familie heute. Wandel der Familienstrukturen und die Folgen für die Erziehung*. Darmstadt 1994, S. 31f.

<sup>164</sup> Pross, Helge: *Familie und Frauen in Emanzipation*. In: Helge Pross/Ursula Lehr/Rita Süßmuth (Hrsg.): *Emanzipation und Familie. Schriftenreihe der niedersächsischen Landeszentrale für politische Bildung*. Folge 7. Hannover 1981, S.7. Zitiert nach Nave-Herz, Rosemarie: *Familie heute*. A.a.O., S. 35.

sigen Geburtenplanung haben die Optionen der Frau hinsichtlich ihrer Lebensplanung und der gewählten Beziehungsform deutlich erweitert.<sup>165</sup>

Aber nicht nur die Situation der Mütter, sondern auch die der Töchter verändert sich. Je nachdem, ob die Mutter dem traditionellen Bild der Vollzeithausfrau entspricht, oder sie der Doppelbelastung von Familie und Beruf ausgesetzt ist, entstehen bei der Tochter unterschiedliche Vorstellungen und Erwartungen an die weibliche Rolle. Fest steht, dass fast alle Mütter das Bildungsangebot für ihre Töchter als große Chance ansehen, die ihnen selbst zu ihrer Zeit verschlossen war. Während 1982 33% der Töchter das Abitur oder einen Hochschulabschluss absolvieren, sind es bei den Müttern nur 6%, die diese Laufbahn einschlagen konnten; viel üblicher war für Mütter der Besuch der Volksschule (71%).<sup>166</sup>

Im Gegensatz zu vielen Müttern planen die Mädchen aufgrund ihres qualifizierten Ausbildungsabschlusses den Beruf als festen Bestandteil in ihr Leben ein. Die lebenslange Erwerbstätigkeit soll nur noch kurzfristig durch die Geburt eines Kindes unterbrochen werden, obwohl sich viele Mädchen immer noch genauso wie ihre Mütter sträuben, ihr eigenes Kind betreuen zu lassen. Trotzdem ist sowohl für die Mütter als auch für die Töchter eindeutig, dass man als Frau ‚heutzutage‘ einen Beruf braucht.

Viele Töchter betreten Neuland mit ihrer Lebensplanung, Beruf und Familie zu verbinden, denn die meisten Mütter leben ihnen das nicht vor. Identifikationsbasis ist nicht mehr ein überliefertes Rollenverhalten, sondern ein komplexeres Vorbild weiblicher Persönlichkeit, in der die Mutter Mut macht, sich auf Neues einzulassen, ohne daß die Familie und Partnerschaft dafür aufgegeben werden müssen.<sup>167</sup>

#### 4.1.3 Emanzipatorische Mädchenliteratur: Ein fortschrittliches Genre

Obwohl das traditionelle Mädchenbuch in den 70er Jahren noch immer einen Großteil der Mädchenliteratur einnimmt, kann sich in dieser Zeit ein neues Genre, die emanzipatorische Mädchenliteratur, nach und nach etablieren. Bereits in den 60er Jahren kommt es in der Kinder- und Jugendliteratur allgemein zu großen Veränderungen, da zunehmend sozialkritische Themen behandelt werden.<sup>168</sup> Kreter spricht von der Entstehung einer zunächst ‚antiautoritären‘ Kinder- und Jugendliteratur, deren pädagogische Intention u.a. die „Förderung eines liberalisierten Erziehungsprozesses, [der] Abbau der Autoritätsfixierung und die Formierung zum Kampf für Sozialismus [und] für Solidarität mit Gleichgesinnten [...]“<sup>169</sup> ist. Die antiautoritäre Kinder- und Jugendliteratur legt den Grundstein für die emanzipatorische Kinder- und Jugendliteratur, deren pädagogisches Ziel vor allem die „Befreiung von Vorurteilen, traditionellem Rollenverständnis und -verhalten, Ängsten, Autoritätsgläubigkeit, [...]“

---

<sup>165</sup> Vgl.: Meyer, Sibylle/Schulze, Eva: *Frauen in der Modernisierungsfalle*. A.a.O., S. 167.

<sup>166</sup> Vgl.: Burger, Angelika/Seidenspinner, Gerlinde: *Töchter und Mütter. Ablösung als Konflikt und Chance*. Opladen 1988, S. 34.

<sup>167</sup> Burger, Angelika/Seidenspinner, Gerlinde: *Töchter und Mütter*. A.a.O., S. 54.

<sup>168</sup> In dem 1961 erschienen *Sadako will leben* von Karl Bruckner geht es beispielsweise um die Folgen der Hiroshima-Bombe; Rusia Lampel thematisiert in ihrem Roman *Der Sommer mit Ora* (1964) den Umgang mit fremden Kulturen. (Vgl.: Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990*. A.a.O., S. 43.)

<sup>169</sup> Kreter, Karl-Heinz: *Traditionelle – antiautoritäre – emanzipatorische Kinder- und Jugendliteratur*. In: *Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur*. Heft 3. 1982, S. 21.

und die „Befreiung zur Selbst(Ich)findung, Toleranz, Kooperation [und] Zivilcourage [...]“<sup>170</sup> ist.

In der Mädchenliteratur erscheinen zum ersten Mal zu Beginn der 70er Jahre, beeinflusst durch die neue Emanzipationsbewegung, selbstbewusste, protestierende Mädchen, die die geschlechtsspezifischen Werte und Normen der Gesellschaft in Frage stellen und damit aus dem Rahmen der geläufigen Literatur fallen. Während im traditionellen Mädchenbuch der Verlauf der Sozialisation ein Anpassungsprozess ist, der, wenn er erfolgreich verläuft, mit einem glücklichen Leben an der Seite eines treu sorgenden Ehemannes belohnt wird, ist der Prozess des Erwachsenwerdens bei den ‚neuen Heldinnen‘ ein Selbstfindungsprozess, mit dem die Frage ‚Wer bin ich? Was möchte ich?‘ in den Mittelpunkt rückt.

Das Übergangsstadium, das im konventionellen Mädchenbuch im Zuge des Reifungsprozesses möglichst schnell und reibungslos überwunden und beendet wird, ist für die ›neuen‹ Mädchen von zentraler Bedeutung. Dabei gilt es nicht als Stadium, das man hinter sich bringen muß, weil es fehlerhaft war, sondern als wichtiger, lebenslanger, niemals abgeschlossener Prozeß der Identitätsentwicklung.<sup>171</sup>

Das Genre der emanzipatorischen Mädchenliteratur nimmt die Mädchen und ihre Probleme ernst. Die überwiegend weiblichen Autoren (ca. 90%)<sup>172</sup> versuchen, traditionelle Rollenbilder aufzulösen und neue Möglichkeiten der weiblichen Sozialisation aufzuzeigen, ohne dabei einseitig oder einschränkend zu wirken. Mit der Befreiung von geschlechtsspezifischen Zwängen und Normvorstellungen soll eine „Erweiterung von Denk- und Handlungsmöglichkeiten“<sup>173</sup> geschaffen werden, die den Leserinnen die Chance zur Emanzipation eröffnet. Emanzipation, im Sinne der Gleichwertigkeit der Geschlechter, umfasst in der Mädchenliteratur sowohl den Gesellschafts- als auch den Privatbereich. Der immer offener werdende Umgang mit Tabuthemen, wie Sexualität (*Das Himmelbett* von Maria Marcus, 1982), Essstörungen (*Bitterschokolade* von Mirjam Pressler, 1980) oder homosexueller Liebe (*Dünensommer* von Ingeborg Bayer, 1977) schafft eine thematisch-inhaltliche Vielfalt, die durch variantenreiche Erzählformen untermalt wird. Neben der Integration von phantastischen aber auch realistischen Elementen, der Auswahl an unterschiedlichen Erzählsituationen und der psychologisierenden Erzählweise „verändert sich das textstrukturelle Potential, die emanzipatorische Mädchenliteratur nähert sich Romanstrukturen der Gegenwart an und ihr Abstand zur Erwachsenenliteratur verringert sich.“<sup>174</sup>

---

<sup>170</sup> Kreter, Karl-Heinz: *Traditionelle – antiautoritäre – emanzipatorische Kinder- und Jugendliteratur*. A.a.O., S. 22.

<sup>171</sup> Daubert, Hannelore: *Die ‚neuen‘ Mädchen – Kritische Bestandsaufnahme*. In: *Arbeitskreis für Jugendliteratur*. Heft 4. 1985, S. 47.

<sup>172</sup> Der hohe weibliche Autorenanteil besteht seit dem 19. Jahrhundert; davor wurde die Mädchenliteratur überwiegend von Männern verfasst. (Vgl.: Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990*. A.a.O., S. 70.)

<sup>173</sup> Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990*. A.a.O., S. 63.

<sup>174</sup> Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990*. A.a.O., S. 69.

## 4.2 Christine Nöstlingers *Gretchen Sackmeier*

### 4.2.1 Basis-Analyse

#### 4.2.1.1 Die Autorin Christine Nöstlinger

Christine Nöstlinger gehört zu den bekanntesten lebenden deutschsprachigen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. Sie ist eine der wenigen, deren Werke in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt worden sind, und die mit zahlreichen europäischen Preisen, u.a. der Hans-Christian-Andersen-Medaille<sup>175</sup>, der wichtigsten internationalen Anerkennung für Kinder- und Jugendbuchautoren, ausgezeichnet worden ist.

Geboren wird Christine Nöstlinger als Tochter eines Uhrmachers und einer Kindergärtnerin am 13. Oktober 1936 im Arbeitermilieu der Wiener Vorstadt.

Nach der Matura (Abitur) nimmt sie das Studium der Gebrauchsgraphik an der Wiener Akademie für Angewandte Kunst auf. Einige Jahre arbeitet sie in dem Beruf, bevor sie dann den Journalisten Ernst Nöstlinger heiratet. Als Mutter von zwei Kindern widmet sie sich zunächst ihrer Familie und arbeitet nur aushilfsweise für eine Wiener Tageszeitung. Darüber, wie sie ihre Schreibkarriere als Kinderbuchautorin begonnen hat, existieren zwei unterschiedliche Versionen. Zum einen soll Christine Nöstlinger die Kinderbücher ihrer Töchter realitätsfremd und ungeeignet gefunden haben und sich daraufhin gedacht haben, dass sie selber bessere Kinderbücher schreiben könne. Diese Version revidiert die Autorin in ihrer Rede an der Frankfurter Universität 1992.

Ich habe auch nie den lächerlichen Satz, der mir viel Kollegen-Gram eingetragen hat, von mir gegeben, daß ich mit Kinderbuchschreiben anfang, weil mir sämtliche auf dem Markt befindlichen Kinderbücher blöde vorkamen. Dieser angebliche Anspruch von mir basiert auf reiner Verlegerphantasie.<sup>176</sup>

Nach der anderen Version, die Christine Nöstlinger in vielen ihrer Interviews immer wieder bestätigt, langweilte sie sich als Hausfrau so sehr, dass sie sich entschied, ein Kinderbuch zu malen. „Dazu habe ich eine Geschichte gebraucht. Die habe ich mir erfunden und aufgeschrieben. Und wie dann das Kinderbuch fertig war, hat den Leuten meine Geschichte besser gefallen als meine Bilder.“<sup>177</sup>

Mit ihrem Erstlingswerk *Die feuerrote Friederike* (1970) löst Christine Nöstlinger eine Welle der Begeisterung in den deutschsprachigen Ländern aus. In der Bundesrepublik und in der Schweiz feiert man sie bereits als neue Astrid Lindgren, „womit keineswegs der Erzählstil der Schwedin, sondern ihre Bedeutung für die Kinderliteratur

---

<sup>175</sup> Die Hans-Christian-Andersen-Medaille wird von einem internationalen Kuratorium für das Jugendbuch vergeben. Diesen sogenannten ‚kleinen Nobelpreis‘ erhielten zuvor Astrid Lindgren, James Krüss und Erich Kästner. Christine Nöstlinger hat in diesem Genre an internationaler Anerkennung also alles erreicht. (Vgl.: Fuchs, Sabine: *Christine Nöstlinger. Eine Werkmonographie*. Wien 2001, S. 169.)

<sup>176</sup> Nöstlinger, Christine: *Jeder hat seine Geschichte. Rede in der Frankfurter Universität am 12. Juni 1992*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts*. A.a.O., S. 102.

<sup>177</sup> Nöstlinger, Christine: *Ein wildes wütendes Kind. Ich über mich*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts*. A.a.O., S. 7.

gemeint ist.“<sup>178</sup> Seit ihrem ersten Erfolg hat sie nicht nur jährlich Bilder-, Kinder- und Jugendbücher veröffentlicht, sondern auch Hörspiele, Theaterstücke, Fernsehspiele, Gedichte in Mundart, Glossen für Magazine und Literatur für Erwachsene verfasst. Überblickt man das Gesamtwerk der Autorin, so fällt auf, dass Christine Nöstlinger sowohl in der realistischen als auch in der phantastischen Literatur zu Hause ist, „daß sie für Kinder im Vorschulalter ebenso schreibt wie für Kinder und Jugendliche, daß Bilderbücher, comicartige Kinderbücher und Kinderlyrik in ihrem Werk ebenso vertreten sind wie Kinder- und Jugendromane und -erzählungen.“<sup>179</sup>

Eine bedeutende Rolle in ihrem Werk spielt allerdings die Literatur zum Thema ‚Erwachsenwerden‘, die sich vor allem mit der weiblichen Adoleszenz auseinandersetzt. Die beiden Jugendromane *Ilse Janda* (1974) und *Stundenplan* (1975) sorgen Mitte der 70er Jahre für reichlich Diskussionsstoff. Beide Protagonistinnen befinden sich in der schwierigen Phase der Adoleszenz und leiden unter ihrer familiären Situation und dem Unverständnis ihrer Umgebung. Im Gegensatz zum traditionellen Mädchenbuch tragen die Schuld an der zum Teil ausweglosen Situation aber nach Nöstlinger die „unsensiblen, autoritären Erwachsenen, die den Heranwachsenden keinen emotionalen Rückhalt bieten und die Möglichkeiten zur Selbstfindung und Selbstentfaltung verweigern.“<sup>180</sup>

Die *Gretchen Sackmeier-Trilogie* (1981-1988) gehört zu den speziellen Mädchenbüchern, die Christine Nöstlinger verfasst hat. Sie hat dazu beigetragen, dass sich die Mädchenliteratur in eine andere, neue Richtung entwickelt hat. Inge Wild formuliert ihren ersten Leseindruck rückblickend wie folgt: „Dies ist ein neuer Ton in der Jugendliteratur! Mir war klar, daß von diesem Text insbesondere für die Gattung Mädchenbuch neue Impulse ausgingen.“<sup>181</sup> 1981 entsteht der erste Band *Gretchen Sackmeier*, der einen großen Erfolg nicht nur bei den jüngeren, sondern auch bei den älteren Leserinnen auslöst. Zwischen dem zweiten Teil *Gretchen hat Hänschen-Kummer* von 1983 und dem dritten und letzten Roman der Trilogie *Gretchen mein Mädchen* von 1988 liegen fünf Jahre. Auf die Frage, warum sie sich so lange Zeit gelassen habe mit der Fortsetzung, antwortet die Autorin:

Damit befremde ich Kinder immer sehr, die mich bei einem Buch fragen: Und wie geht es dann weiter? Dann sage ich, um ihnen etwas von Literatur beizubringen, es geht nicht weiter, denn ich habe nicht weiter gedacht. Da werden sie furchtbar grantig. Das kommt ihnen wie Verrat an den Figuren vor. Du könntest ja weiterdenken, sagen sie dann zu mir. Und ich sage dann, ich will aber nicht. Und so ähnlich ist es wirklich, wenn man ein Buch schreibt. Man will nicht weiterdenken, es bleibt aber natürlich ein Rest, man ist noch nicht fertig. Es ist zwar eine Lösung bis hierher, und jetzt reicht’s. Aber es beschäftigt einen noch irgendwie. Es kommt eben zwei Jahre später wieder, daß man sich denkt, eigentlich würde ich schon noch gerne ein Stück

---

<sup>178</sup> N.N.: *Kinderbuchautorin Christine Nöstlinger. „Mit dem Finger im Arsch...“*. In: *profil*. Heft 10. 1973, S. 63. Zitiert nach Fuchs, Sabine: *Christine Nöstlinger*. A.a.O., S. 13.

<sup>179</sup> Lange, Günter: *Christine Nöstlinger*. In: Kurt Franz/Günter Lange/Franz-Josef Payrhuber (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Meitingen 1995-2004, S. 3.

<sup>180</sup> Lange, Günter: *Christine Nöstlinger*. A.a.O., S. 10.

<sup>181</sup> Wild, Inge: *Friederike, Ilse, Hugo – Kinder in den besten Jahren. Christine Nöstlinger zum 60. Geburtstag*. In: Gabriela Wenke (Hrsg.): *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 10. 1996, S. 34.

weitertun. Dann kommt es ein drittes Mal, ein viertes, nehme ich an, kommt es nicht.<sup>182</sup>

Im Gegensatz zur *Trotzkopf*-Serie stellt die Autorin nicht den kompletten Lebenszyklus der Protagonistin dar, sondern beschränkt sich in der Trilogie auf einen Lebensabschnitt von drei Jahren (Gretchen ist zu Beginn der Erzählung vierzehn und am Ende des letzten Bandes siebzehn Jahre alt), deshalb soll im Folgenden auch die gesamte Trilogie analysiert werden, da Entwicklungen in den unterschiedlichen Bereichen ansonsten nicht deutlich herausgestellt werden können.

#### **4.2.1.2 Inhaltliche Kurzdarstellung der Trilogie**

##### **Band 1: Gretchen Sackmeier (1981)**

Margarethe Maria Sackmeier, genannt Gretchen, ist zu Beginn des ersten Bandes vierzehn Jahre alt. Sie lebt mit ihren jüngeren Geschwistern Mädi und Hänchen und ihren Eltern in einer kleinbürgerlichen Familienidylle. Während Gretchens Vater eine führende Position in einer Nudelfabrik hat, ist die Mutter Vollzeithausfrau. Ihr größtes Hobby, so sagt sie zu Beginn der Erzählung, ist das Kochen für die Familie, denn die Sackmeiers teilen eine große Leidenschaft: das Essen. Aufgrund dieser Tatsache leiden alle Familienmitglieder an Übergewicht, so dass sie von den Nachbarn boshaft als die ‚Säcke‘ bezeichnet werden. Die Harmonie der Familie wird durch das Matura-Treffen der Mutter erheblich getrübt. Angeregt durch ihre Freundin Marie-Luise entschließt sich Elisabeth Sackmeier ihr Leben grundlegend zu verändern. Sie beginnt nicht nur eine Abmagerungskur, sondern nimmt eine Stelle als Putzfrau bei einem gewissen Hofrat an, um sich ihr eigenes Geld zu verdienen. Mit diesem Geld möchte sie sich eine Ausbildung zur Sozialarbeiterin finanzieren. Der Akt der Emanzipation stößt bei den männlichen Familienmitgliedern auf Widerstand, denn Vater und Sohn, die bisher von der Mutter umsorgt und verwöhnt wurden, sind entsetzt über das neue Verhalten der Mutter und fühlen sich von ihr zurückgesetzt. Gretchen, die versucht, sich neutral gegenüber ihren Eltern zu verhalten, hat währenddessen andere Sorgen, denn sie glaubt, dass sie sich in ihren gutaussehenden Klassenkameraden Florian Kalb verliebt hat. Da Florian eher dem oberflächlichen Machotypen entspricht, stehen mit ihm zwar keine aufregenden Gespräche, dafür aber der Austausch von Zärtlichkeiten im Vordergrund. Ganz anders ist das mit dem flippigen Hinzel, alias Heinrich Maria Zellander-Zellhausen, den Gretchen in ihrem Stammcafé, dem ‚Waxelberger‘, kennen lernt. Der Eigenbrötler Hinzel, der eigentlich aus wohlhabenden Verhältnissen stammt, diese aber verflucht, hat aufgrund seines ungepflegten Äußeren (faule Zähne, Tätowierung im Gesicht etc.) keine anziehende Wirkung auf Gretchen, dennoch realisiert sie, dass die Freundschaft mit Hinzel sehr viel mehr Tiefe besitzt als die mit Florian. Da die Beziehungen sehr unterschiedlich geprägt sind, und Gretchen die Gesellschaft beider genießt, trifft sie zunächst keine Entscheidung.

Der Streit der Eltern eskaliert derweilen, so dass Elisabeth Sackmeier ihre Koffer packt und mit ihrer jüngsten Tochter Mädi bei ihrer Freundin Marie-Luise, die ebenfalls alleinerziehend ist, einzieht. Aufgrund der Tatsache, dass Gretchen auf ihre ei-

---

<sup>182</sup> Keiner, Sabine/Wintersteiner, Werner: „*Ich mache keine Idealvorstellungen von Frauen*“. *Interview mit Christine Nöstlinger*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts*. A.a.O., S. 81.

gene Art am Emanzipationsprozess teilnimmt, stellt sie sich zunehmend auf die Seite der Mutter und verlässt ebenfalls den Vater, als dieser wegen eines Besuches von Hinzl in Wut ausbricht. Hänschen, der sich von allen weiblichen Familienmitgliedern im Stich gelassen fühlt und sie deshalb ignoriert, leidet unter der Situation so sehr, dass er am Ende sogar in eine Schlägerei gerät, bei der Gretchen ihm zu Hilfe kommt. Nach Trost suchend nähert sich Hänschen sowohl Gretchen als auch der Mutter wieder an, und die Eltern finden zum ersten Mal eine Basis, um sich auszusprechen. Gretchen, die unter dem Streit ihrer Eltern so gelitten hat, dass ihr der Appetit vergangen ist, stellt am Ende fest, dass sie, ohne bewusst etwas dafür getan zu haben, ihr Idealgewicht erreicht hat.

### **Band 2: Gretchen hat Hänschen-Kummer (1983)**

Im zweiten Band wird deutlich, dass die Trennung der Eltern und die neuen Wohnverhältnisse für keines der Familienmitglieder einfach sind. Elisabeth Sackmeier hat nicht nur finanzielle Sorgen, sondern leidet unter den Anstrengungen der Doppelbelastung. Zudem vermisst sie ihren Sohn Hänschen, der immer noch allein mit Herrn Sackmeier, der sich mittlerweile mit einer Wochenendbekanntschaft getröstet hat, in der alten Wohnung lebt. Hänschen hat die Trennung der Eltern am wenigsten verkraftet. Zusehends gerät er in Schwierigkeiten – zu Hause, in der Schule und in der Freizeit. Während Gretchen ihrer Mutter zur Seite steht und beide ihr Figurenproblem überwunden haben, wird Hänschen immer dicker und zeigt zunehmend retardierte Verhaltensweisen. Er gerät in eine Gruppe halbstarker Jugendlicher, die Menschen ausspionieren und ihnen Drohbriefe zukommen lassen, wenn sie der Meinung sind, dass diese ihre Frau oder ihren Ehemann betrügen. ‚Das schwarze Rachekreuz‘, so nennt sich die Gruppe, versteht sich sozusagen als Sittenwächter. Als Hänschen beim Einwurf eines Drohbriefes erwischt wird und daraufhin verschwindet, wird er von Gretchen, Florian und Hinzl in der Gartenlaube einer Schulfreundin gefunden. Die Mutter macht sich große Vorwürfe, Hänschen in der letzten Zeit vernachlässigt zu haben. Da der Vater mit der Erziehung seines Sohnes überfordert ist, entschließt sich die Mutter, unter der Bedingung, dass ihr Mann ihren Berufswunsch nicht nur akzeptiert, sondern sie aktiv bei der Ausübung ihres Berufes unterstützt, wieder in die gemeinsame Wohnung zurückzukehren. Gretchen, die die Lösung nicht für richtig hält, weil die Ehe zwischen Vater und Mutter ihrer Meinung nach längst kaputt ist und nicht durch die Probleme der Kinder gekittet werden kann, steht während der ganzen Geschichte immer noch zwischen ihren zwei Verehrern Hinzl und Florian. Sie fühlt sich hin- und hergerissen und würde gerne beiden einen Teil ihrer Zuneigung geben: Hinzl die geistige und Florian die körperliche. Die beiden jungen Männer sind mit dieser Lösung natürlich nicht einverstanden. Hinzl bedrängt Gretchen immer häufiger, ihm ihre Liebe zu gestehen, und Florian möchte es bei ihren zärtlichen Stunden nicht mehr nur beim Schmusen und Küssen belassen. Aufgrund der schwierigen Familienverhältnisse vertagt Gretchen ihre intimen Probleme und trifft keine Entscheidung zwischen Hinzl und Florian.

### **Band 3: Gretchen mein Mädchen (1988)**

Im letzten Band der Trilogie ist Gretchen siebzehn Jahre alt und geht noch immer zur Schule. Die Familie lebt, obwohl der Vater seine konservative Einstellung gegenüber seiner berufstätigen Frau im Grunde nicht verändert hat, in „solide gekitteter Famili-



enharmonie“<sup>183</sup>. Im Mittelpunkt der Geschichte steht Gretchens Liebesleben, das noch immer von dem Schönling Florian und dem Individualisten Hinzl bestimmt wird. Hinzl, der sich nicht nur rein äußerlich, sondern auch charakterlich verändert hat, ist zwar immer noch eher ein ‚Softie‘, der seine Gefühle gerne zum Ausdruck bringt und Gretchen in sexueller Hinsicht mit großer Geduld entgegentreit, im Gegensatz zu den anderen beiden Bänden, in denen er weder zur Schule noch zur Arbeit gegangen ist, hat er sich nun aber beruflich als Schmuckdesigner mit BIRDART selbstständig gemacht. Noch immer hat Gretchen keine Entscheidung getroffen, obwohl sie sich zunehmend eingesteht, dass die Beziehung zu Florian wohl eher auf sexueller Anziehungskraft basiert. Die Lage der Dreierkonstellation spitzt sich zu, als es um die Planung der Sommerferien geht, und jeder seinen individuellen Anspruch an Gretchen stellt. Herr Sackmeier möchte mit der ganzen Familie nach Portugal fahren, während Hinzl von einer romantischen Jugoslawienreise mit Gretchen träumt und Florian sich und Gretchen mit Rucksäcken durch Europa reisend sieht. Als der Nachbarssohn Konni, zu dem Gretchen eine platonische Beziehung pflegt, sie in sein Traumhaus auf der griechischen Insel Paros einlädt, das zufälligerweise auch Gretchens Traumhaus ist, sagt Gretchen, ohne groß darüber nachzudenken, zu. Ihre überraschenden Urlaubspläne führen nicht nur zu Spannungen innerhalb ihrer Familie, sondern natürlich auch mit Hinzl und Florian. Die beiden Jungen fühlen sich von Gretchen vor den Kopf gestoßen und beenden die Beziehung mit ihr. Während sich Gretchen mit der Trennung von Florian sehr schnell abfinden kann, ist der Verlust Hinzls, der, ohne sich zu verabschieden, einfach verschwindet, schwer zu ertragen. Trotzdem hält sie an ihrer Entscheidung, nach Griechenland zu fahren, fest. Am Traumhaus angekommen trifft sie, wie zu erwarten, auf Hinzl, mit dem sie zusammen ein gemeinsames Zimmer im Traumhaus bezieht, womit die Entscheidung für Hinzl als ihren festen Freund gefallen ist. Der Fortgang der Geschichte bleibt offen.

#### 4.2.1.3 Sprache und Erzählstruktur

Über Christine Nöstlinger wird häufig gesagt, dass sie ihren Büchern, aufgrund ihrer Darstellungsart, die Kaminski als „drastischen Realismus“<sup>184</sup> bezeichnet, ihrer umgangssprachlichen Dialogführung, die stets durch eine österreichische Dialektfärbung gekennzeichnet ist, und ihren originellen Metaphern, die sie pointiert einzusetzen weiß, einen inzwischen unverwechselbaren Nöstlinger-Ton verleiht. Diesen einmaligen Stil findet man auch in der *Gretchen Sackmeier*-Trilogie. Die Autorin bedient sich in ihren zahlreichen Dialogen der lässigen Jugendsprache, um ihre Figuren möglichst authentisch erscheinen zu lassen. Dabei scheut sie sich nicht vor der Verwendung von Kraftausdrücken, die in den 70er und 80er Jahren noch immer als

---

<sup>183</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen* (1988). In: Verlag Friedrich Oetinger (Hrsg.): *Gretchen Sackmeier*<sup>3</sup>. Alle drei Gretchen-Bücher in einem Band. Hamburg 2001, S. 303.

<sup>184</sup> Kaminski, Winfred: *Die renitenten Mädchen der Christine Nöstlinger*. In: Wilma Grossmann/Britta Naumann (Hrsg.): *Frauen- und Mädchenrollen in Kinder- und Schulbüchern. Dokumentation der Tagung der Max-Traeger-Stiftung vom 7.- 9.11.1986 in Schnitten/Taunus*. Frankfurt am Main 1987, S. 89. Zitiert nach Wild, Inge: Christine Nöstlingers *Gretchen Sackmeier*. In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim/München 1997, S. 267.

sprachliche Tabuverletzung gelten.<sup>185</sup> „Du mein liebes Herrgöttle von der Zeil! Die alten Knacker denken wirklich immer nur ans Bumsen!“<sup>186</sup> oder „Ach, du grüner Dünnschiss [...]“<sup>187</sup> Dadurch, dass sie die „Fähigkeit zur literarischen Stilisierung und Verfremdung unterschiedlichen Sprachverhaltens“<sup>188</sup> besitzt, ergeben sich viele Möglichkeiten witziger aber auch dramatischer Dialoge, in denen die Verschiedenheit der Figuren ebenfalls durch die Sprache zum Ausdruck gebracht wird. Insbesondere die Dialoge zwischen den Generationen sind häufig durch ein Wechselspiel zwischen Drastischem, Realistischem und Komischem geprägt.

Eine alte Frau kam in den Beseil-Park. Sie trug zwei prall gefüllte Einkaufstaschen, aus denen Grünzeug schaute. Als sie an Gretchen und Hinzl vorbeimarschierte, schaute sie Hinzl böse an und sagte: ›Verdreckter Rotzer! Gibt's ka Arbeit für dich? Verboten gehören die Tachinierer!‹ ›Halt dein Schlapfen, Frau Tant!‹ rief der Hinzl hinter der vorbeimarschierten Alten her. Aber dann steckte er die Flöte in die Hosentasche zurück. ›Da vergeht einem ja komplett alles, wenn einen so eine vertrocknete Schnitten anquatscht‹, sagte er zu Gretchen. ›Da hab ich schon gefressen für den ganzen Tag, wenn ich so eine nur hör!‹<sup>189</sup>

Neben den zahlreichen Kompositabildungen und Adjektiven wie „salamidicke Hautwurst“<sup>190</sup> sind es vor allem die Metaphern, mit denen Christine Nöstlinger Komik erzeugt. Im dritten Band packen Gretchen und Konni für die gemeinsame Griechenlandreise:

Im Konni-Zimmer standen zwei voll gepackte! Reisetaschen, dick wie Zuchtschweine. ›Du hast schon gepackt?‹, fragte Gretchen. ›Ich doch nicht, das Muttertier hat gepackt!‹ [...] ›Eh ein Wahnsinn!‹ Der Konni deutete auf die Reisetaschen-Schweine. ›Jetzt liegt der Kram zwei Tage drinnen. Bis ich ihn auspacke, sind die Klamotten plissiert.‹ Von einer langen Liste las er ab, was das Muttertier in die Reiseschweine gepackt hatte.<sup>191</sup>

Ausgehend von der vergleichenden Metapher „Reisetaschen, dick wie Zuchtschweine“<sup>192</sup> folgt die sprachliche Verkürzung auf „Reisetaschen-Schweine“<sup>193</sup>, die sich auf der dritten Stufe zu „Reiseschweine“<sup>194</sup> verdichtet. Aus dieser Kompositabildung lässt sich der ursprüngliche Vergleich nicht mehr erkennen, so dass aufgrund der Zusammenfügung von Disparatem ein komischer Effekt erzeugt wird.<sup>195</sup>

---

<sup>185</sup> Vgl.: Wild, Inge: *Komik in den realistischen Jugendromanen Christine Nöstlingers*. In: Hans-Heino Ewers (Hrsg.): *Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim/München 1992, S. 176.

<sup>186</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer (1983)*. In: Verlag Friedrich Oetinger (Hrsg.): *Gretchen Sackmeier<sup>3</sup>*. Alle drei Gretchen-Bücher in einem Band. Hamburg 2001, S. 221.

<sup>187</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 223.

<sup>188</sup> Wild, Inge: *Komik in den realistischen Jugendromanen Christine Nöstlingers*. A.a.O., S. 176.

<sup>189</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier (1981)*. In: Verlag Friedrich Oetinger (Hrsg.): *Gretchen Sackmeier<sup>3</sup>*. Alle drei Gretchen-Bücher in einem Band. Hamburg 2001, S. 105.

<sup>190</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 63.

<sup>191</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 481f.

<sup>192</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 481f.

<sup>193</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 481f.

<sup>194</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 481f.

<sup>195</sup> Vgl.: Wild, Inge: *Komik in den realistischen Jugendromanen Christine Nöstlingers*. A.a.O., S. 179.

Während sich ein Großteil der Kritiker über Christine Nöstlingers ausgezeichneten Sprachstil einig ist, gibt es über die Erzählperspektive der *Gretchen Sackmeier*-Trilogie kontroverse Meinungen. Wild beispielsweise behauptet, dass die auktoriale Erzählweise, die die Autorin für diese Romane wählt, den Text in die Nähe des traditionellen Mädchenbuchs rückt.<sup>196</sup> Holzlöhner hingegen vertritt die Auffassung, dass es sich bei der Erzählhaltung um eine auktorial-allwissende handelt, die vom traditionellen Mädchenbuch abweicht. Die Romane weisen ihrer Meinung nach, aufgrund des häufigen Einsatzes von Dialogen, der Verwendung der Innenperspektive für die Figur Gretchen und der Einbettung der Handlung in Alltagssituationen, Meinungsvielfalt auf<sup>197</sup>, so „daß die Darstellung nicht mehr ausschließlich auf eine Person zugeschnitten ist“<sup>198</sup>, und der Leser sich, im Gegensatz zu dem traditionellen Mädchenbuch, „selbst einen Weg zur Klarheit und Entscheidung suchen“<sup>199</sup> muss, wie anhand des folgenden Auszuges deutlich wird:

›Und wo ist Mädi?‹, rief sie zum Kinderzimmer hin. Hänschen erklärte, die Mama habe Mädi mitgenommen, weil er sich geweigert habe auf das Mädi aufzupassen. ›Ich bin ja keine Kinderfrau!‹, rief das Hänschen. ›Aber du passt doch sonst auf Mädi auf, wenn die Mama wo hinmuss!‹ Gretchen war erstaunt. Mädi und Hänschen vertrugen sich sonst recht gut. ›Aber nicht, wenn sie zu dieser Marie Lusie geht‹, rief Hänschen. ›Weil die schuld ist. Die hat Mama nämlich verführt! Das sagt der Papa auch!‹ ›Wieso verführt? Wozu verführt?‹ Hänschen kam zur Küchentür. ›Zum Hungern hat sie sie verführt! Und überhaupt ist es blöd, dass die Mama eine Freundin hat!‹ ›Ist doch ihr gutes Recht!‹, sagte Gretchen. [...] ›Nein! Blöd ist es. Dauernd telefoniert sie mit ihr. [...] Und eine neue Badezimmerwaage hat sie gekauft. Und der Papa sagt auch, dass diese Marie-Luise ein Trampel ist!‹ ›Du kennst sie doch gar nicht!‹, sagte Gretchen. ›Ja du vielleicht?‹, rief das Hänschen. ›Nein!‹ ›Na eben!‹, schrie das Hänschen triumphierend und zog den Fingerstoppel aus der Nase.<sup>200</sup>

Die dialogische Passage macht die verschiedenen Meinungen sichtbar, da der Perspektivwechsel auf formaler Ebene den Meinungspluralismus auf der inhaltlichen Ebene unterstreicht.

Ein weiteres Argument, welches Wilds These widerlegen kann, ist meines Erachtens die Tatsache, dass die Geschichte zwar linear-chronologisch verläuft, dieser Verlauf jedoch durch die Andeutung verschiedener Handlungsstränge durchbrochen wird. Dadurch, dass Gretchens ganzes Umfeld (Familie, Schule, Freundeskreis, Nachbarschaft) mit einbezogen wird, kommt es zu einem häufigen Wechsel von Personen und Orten. Parallellaufende Erzählstränge lassen sich daran fest machen, dass sich sowohl die Freunde als auch die Familienmitglieder mit der Heldin zusammen weiterentwickeln und nicht im Stillstand verharren. So bleibt Gretchen im Zentrum der Erzählung, ohne dass sich die Handlung wie in der traditionellen Mädchenliteratur ausschließlich auf die Protagonistin konzentriert.

---

<sup>196</sup> Vgl.: Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 267f.

<sup>197</sup> Vgl.: Holzlöhner, Anita: *Anmerkung zur Erzählperspektive in Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. In: *Informationen Jugendliteratur und Medien*. Heft 1. 1992, S. 10ff.

<sup>198</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch und seine Leserin*. A.a.O., S. 113.

<sup>199</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch und seine Leserin*. A.a.O., S. 114.

<sup>200</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 47f.

## 4.2.2 Basis-Interpretation

### 4.2.2.1 Die Textkonzeption

#### Familie

Familie Sackmeier ist zu Beginn der Erzählung eine ‚normale‘ Familie der bürgerlichen Mittelschicht mit einem gutverdienenden Vater, einer Vollzeithausfrau als Mutter und drei Kindern Gretchen, Hänschen<sup>201</sup> und Mädi. Als die Mutter sich entschließt, sowohl abzunehmen, als auch einen Beruf zu erlernen, verändert sich die Familiensituation grundlegend. Die Eltern geraten in eine Ehekrise, von der auch die Kinder nicht verschont bleiben. Frau Sackmeier möchte aus ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter, die keine eigenen Bedürfnisse hat, sondern nur glücklich und zufrieden ist, wenn Mann und Kinder versorgt sind, ausbrechen, indem sie sich beruflich selbstverwirklicht, wozu sie bis dato keine Chance hatte. „Die Mama war schon mit Gretchen schwanger gewesen, als sie noch in die Schule gegangen war. Mit Gretchen im Bauch hatte sie die Matura gemacht.“<sup>202</sup> Fünfzehn Jahre lang hat sie sich ausschließlich nach den Wünschen ihrer Familie gerichtet, ohne sich selbst zu fragen, was sie vom Leben eigentlich noch erwartet. Im Gegensatz zu früheren Werken von Christine Nöstlinger, wie beispielsweise *Stundenplan* (1975), in der die Mutter dem „autoritäre[n], von seiner Lebenssituation überforderte[n] und stets den Erziehungsregeln folgende[n] Typus“<sup>203</sup> entspricht, zeichnet die Autorin zum ersten Mal einen fortschrittlich-progressiven Muttertyp, der versucht, die traditionellen Lebensformen zu durchbrechen. Dem gegenüber steht eine Vaterfigur, die sich so gut wie gar nicht am Familienleben beteiligt und viele Dinge kommentarlos hinnimmt, allerdings nur so lange seine eigene Fürsorge und Verpflegung nicht gefährdet sind. Als die Mutter dem Vater eröffnet, dass sie ihr eigenes Geld verdienen will, sieht der Vater sein bequemes Familienleben und seine Rundum-Versorgung bedroht.

›Ich hab von Anfang an klargestellt‹, rief der Papa und fuchtelte stehen bleibend mit einer Hand vor Gretchens Gesicht herum, ›dass ich eine wirkliche Familie gründen will! Und dass ich keine berufstätigen Frauen mag! Das haben wir genau abgesprochen! Sie war damit einverstanden!‹<sup>204</sup>

Der Vater vertritt, hilflos gegenüber den Ansprüchen seiner Frau, eine gesellschaftlich rückständige Position, mit der sich sein Sohn Hänschen rückhaltlos identifiziert. Er demonstriert die patriarchalische Autorität, ohne als böser Vater gekennzeichnet zu sein. Im Gegenteil „Vater Sackmeier ist nur noch lächerlich und bemitleidenswert, keineswegs aber unsympathisch.“<sup>205</sup> Christine Nöstlinger zeigt sich, wenn man ihr Gesamtwerk betrachtet, gegenüber ihren Vaterfiguren viel wohlwillender und toleranter als gegenüber ihren Mutterfiguren. Das mag daran liegen, dass sie selbst ein

---

<sup>201</sup> Gretchen und Hänschen können als Anspielung auf das Märchen Hänsel und Gretel verstanden werden, die im Text durch das Verantwortungsgefühl und der zärtlichen Zuneigung, die Gretchen für ihren Bruder empfindet, realisiert wird. (Vgl.: Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 268.)

<sup>202</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 148.

<sup>203</sup> Dilewsky, Hans Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin. Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen*. Frankfurt am Main 1993, S. 233.

<sup>204</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 132.

<sup>205</sup> Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 268.

eher unterkühltes Verhältnis zu ihrer Mutter gehabt hat, während der Vater ihre erste Bezugsperson war. Auf die Frage, ob sie ihren Vater wirklich so sympathisch in Erinnerung habe, antwortet die Schriftstellerin: „Ödipus läßt grüßen. Ich mein, es war - da gibt's nix – es war die Liebe meines Lebens. Deshalb: Väter negativ hinzukriegen, das kann ich aufgrund dieser Erfahrung kaum.“<sup>206</sup>

Gretchen, die bis zum Streit ihrer Eltern ein liebevolles Verhältnis zu ihrem Vater pflegt, versucht mit großem psychologischem Einfühlungsvermögen und schlagfertigen Argumentationstalent, den Vater von seinen antiquierten Vorstellungen abzubringen.

Gretchen schüttelte den Kopf. Sie sagte: ›Aber Papa! So eine Abmachung, die ist doch schon ewig her. Damals war doch alles ganz anders. Damals hat die Mama halt gedacht, sie will keinen Beruf haben. Und jetzt will sie eben einen!‹ [...] ›Und darauf kommt es doch nicht an, Papa! Ein Beruf ist doch nichts Schlechtes! Und überhaupt nichts gegen dich! Warum tust du denn so, als wollte *dir* die Mama damit etwas antun! Und überhaupt: zu mir sagst du doch immer, ich muss einmal, wenn ich die Schule fertig habe, einen ordentlichen Beruf lernen! Warum, bitte, gilt das für mich und nicht für die Mama?‹<sup>207</sup>

Mit der Mutter solidarisch nimmt Gretchen ihrerseits am Emanzipationsprozess teil und stellt die gesellschaftlichen Konventionen und damit auch die Rollenverteilung innerhalb der Familie in Frage. Von dem sturen Verhalten des Vaters enttäuscht, entschließt sie sich am Ende des ersten Bandes für das Zusammenleben mit der Mutter. „Die Personenkonstellation des zweiten Bandes ist durch strikte Opposition gekennzeichnet: auf der einen Seite die unkonventionelle und liberale Frauengemeinschaft; auf der anderen Seite der hilflose Vater Sackmeier und Hänschen.“<sup>208</sup> Durch die generationsübergreifende Opposition, bestehend aus Mutter/Tochter gegenüber Vater/Sohn, wird eine Intensivierung des Problems erreicht. Während Elisabeth Sackmeier und Gretchen zu immer selbstbewussteren und stärkeren Frauen werden, die beide ihre eigenen Ziele verfolgen und Konflikte zusammen lösen können, wirkt Herr Sackmeier resigniert und überfordert mit der neuen Familiensituation.

›Ich will das alles nicht‹, sagte der Papa. ›Ich will das alles nicht! Du bist krank und ich muss in eine Wohnung kommen, wo ich nicht einmal weiß, wo dein Bett steht. Und ein nackter Gammler macht mir die Tür auf. Und meine Frau kommt daher wie ein Rockband-Groupie. Vielleicht bin ich von vorgestern, aber das ist nichts für mich. Da komm ich nicht mit.‹<sup>209</sup>

Hänschen, der unter der Trennung der Eltern leidet und aus Frust zu immer ausschweifenderen Essgewohnheiten neigt, „Hänschen war dreizehn und fett wie eine Wabbelkugel“<sup>210</sup>, kann als „retardierendes Element“<sup>211</sup> der Mutter-Tochter-Emanzipation betrachtet werden. Immer häufiger gerät er in Schwierigkeiten, wobei der Höhepunkt der Verwahrlosung in dem Bespitzeln des Sexualverhaltens fremder Menschen liegt. Aufgrund Hänschens Verhaltensauffälligkeiten, die einen Appell für Frau Sackmeier darstellen, entschließt sie sich, zu Mann und Kindern zurückzukeh-

<sup>206</sup> Wenke, Gabriela: *Ich will Kinder nicht mit Büchern beglücken. Gabriela Wenke im Gespräch mit Christine Nöstlinger*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts*. A.a.O., S. 32.

<sup>207</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 133f.

<sup>208</sup> Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 268.

<sup>209</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 225.

<sup>210</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 179.

<sup>211</sup> Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 269.

ren, wobei sie trotz eines Rückschrittes ihre emanzipatorische Lebenseinstellung nicht aufgibt, sondern weiterhin in ihrem Beruf arbeitet. Der Vater, froh über die Entscheidung der Mutter, akzeptiert seinerseits, wenn auch nur vordergründig, die Berufstätigkeit der Mutter und die Aufteilung der Hausarbeit auf alle Familienmitglieder. Gretchen kommentiert das restaurierte Familienleben als scheinheilig. „›Hänschen ist eine Sache. Und eure Ehe eine andere. Du hast die Mama unter Druck gesetzt! Sie tut das nicht freiwillig!‹“<sup>212</sup> Ganz offen spricht sie ihre Meinung gegenüber ihrem Vater aus, ohne ihn dabei zu schonen, da sie es nicht verstehen kann, dass die Mutter sich wieder in die Gefahr begibt, alles, was sie sich aufgebaut hat, für die Familie zu opfern.

Im dritten Band, in dem die Familie nicht mehr so im Vordergrund steht, scheinen die Eltern ihre Krise zumindest oberflächlich überwunden zu haben, wobei man den Eindruck erhält, dass es sich nicht um eine Ehe, sondern eher um eine Zweckgemeinschaft handelt. Die Mutter versucht weiterhin, Familie und Beruf miteinander zu verbinden und nicht wieder die alte Rollenverteilung anzunehmen; dabei verhält sie sich gegenüber ihrem Mann höflich aber unterkühlt. Der Vater, der sich im Grunde nie mit der Selbstständigkeit seiner Frau abgefunden hat, sehnt sich hingegen nach Zärtlichkeit und Liebe, die er von der Mutter nicht bekommen kann. „›Ich brauche Wärme‹, jammerte der Papa. ›Und Zuwendung und Geborgenheit. Und Anerkennung. Liebe, mit einem Wort! Soll ich mir die vielleicht woanders holen?‹“<sup>213</sup> Da Gretchen die Beziehung ihrer Eltern für eine Farce hält, reagiert sie auf die emotionalen Probleme ihres Vaters sehr pragmatisch und gelassen, indem sie ihm eine Geliebte vorschlägt:

›Du rätst deinem Vater dazu, dass er sich eine Geliebte zulegt?‹ Der Papa schüttelte empört mit dem Kopf. ›Also das habe ich dir zwar nicht direkt geraten‹, sagte Gretchen. ›Aber wenn du deinen Bedarf nur so decken kannst, wäre es wahrscheinlich eine Lösung für dich.‹ Gretchen gähnte und erhob sich.<sup>214</sup>

Abwegig ist der Vorschlag einer Affäre nicht, denn bereits im zweiten Band, als die Eltern offiziell getrennt leben, überrascht Gretchen ihren Vater mit einer Wochenendbekanntschaft, von der allerdings nicht detailliert berichtet wird.

Kurioserweise erfährt die Leserin über die Affäre der Mutter, die zum Ausdruck bringen soll, dass die ‚neuen‘ Mütter kontrastierend zu den Müttern der traditionellen Mädchenbücher keine asexuellen Wesen mehr sind, durch die neunjährige Tochter Mädi, die ihre schnelle Auffassungsgabe hinter einer naiv kindlichen Maske zu verstecken weiß.

Das Mädi grinste und zog Gretchen zur Küche hin. ›Ich weiß auch, wer das ist‹, flüsterte sie. ›Das ist der Max!‹ Gretchen setzte sich zum Küchentisch. ›Wer ist der Max?‹, fragte sie. ›Der Max ist der, der bis Weihnachten mit der Ma-Lu zusammen war‹, sagte das Mädi [...] ›Und warum ruft der bei uns an?‹ [...] ›Na, weil er die Mama jetzt liebt.‹ Das Mädi sprach wieder leise und hockte sich neben Gretchen. ›Und er ist so labil, der Max!‹ ›Red nicht so altklug daher! [...] Was weißt du denn, was labil ist!‹ ›Klar weiß ich das‹, sagte das Mädi. ›Wenn einer wegen jedem Furz in den Kies gleich durchdreht und ihm alles auf den Wecker fällt, dann ist er labil.‹ [...] Das Mädi lehnte sich an Gretchen ›Nur ob sich die Mama auch in Max verliebt hat, das wissen wir nicht!‹ Das Mädi flüsterte wieder. ›Aber wir nehmen es an. Bloß, Gret-

---

<sup>212</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 293.

<sup>213</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 343.

<sup>214</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 343.

chen, sag es niemandem weiter. Schon gar nicht dem Papa. Weil, der ist auch labil.<sup>215</sup>

Mit der Figur Mädi, die anti- oder zumindest unautoritär erzogen wird, karikiert die Autorin „Fehlentwicklungen neuer Erziehungskonzepte“<sup>216</sup>. Mädis unbefangene Art, mit den Problemen ihrer Eltern umzugehen, sorgt immer wieder erneut für Komik.

### Schule und Freundschaften

Während im traditionellen Mädchenbuch die Lehrer und Erzieher als positive Leitfiguren dargestellt werden, die den jungen Mädchen Orientierungshilfe geben, sind die Lehrer bei Christine Nöstlinger häufig frustrierte, autoritäre und rücksichtslose Erwachsene. In der *Gretchen-Sackmeier*-Trilogie erfahren wir im Vergleich zu anderen Romanen wie z.B. *Luki-live* (1978), nur wenig über die Situation im Klassenzimmer, was daran liegen mag, dass Gretchen, im Gegensatz zu anderen Protagonistinnen von Christine Nöstlinger, relativ gerne zur Schule geht, weil sie als überdurchschnittlich intelligent beschrieben wird. „Sie hatte einen Notendurchschnitt von eins Komma sechs periodisch, und wenn man bedenkt, dass sie in Turnen ein Genügend und in Zeichnen ein Befriedigend hatte, war das schon eine reife Leistung.“<sup>217</sup> Natürlich wird sie von einigen Klassenkameraden als Streberin bezeichnet, insbesondere am Anfang der Erzählung, als Gretchen aufgrund ihrer Figur eine Außenseiterposition in der Klasse einnimmt. Je mehr Gretchen sich jedoch emanzipiert und dem Schönheitsideal entspricht, desto mehr akzeptieren sie ihre Mitschüler. Bei den Lehrern bleibt Gretchen, da sie jahrelang Klassenbeste ist, auch noch beliebt, als sie bereits nicht mehr so viel für die Schule lernt.

Die [Lehrer] hielten Gretchen noch immer für ein ›lerneifriges Talent‹ und taten dies in ihren Zeugnissen kund. Konnte Gretchen Lehrerfragen nicht ausreichend beantworten, unterstellten ihr die Lehrer in alter Treue eine schlechte Tagesverfassung. Dass diese ungerechte Lehrgunst Gretchens Klassenkollegen nur mittelmäßig verbitterte und nicht gehässig gegen Gretchen stimmte, zeigt, welch allseits beliebte und geachtete Person Gretchen Sackmeier war.<sup>218</sup>

Unter den Mitschülern herrscht eine große Solidarität, da die Autorin ihren Leserinnen zeigen will, dass man nur als Gemeinschaft eine Chance gegen die zum Teil ungerechten Erwachsenen hat. Als Gabriele sich beispielsweise bei der Geschichtslehrerin darüber beschwert, dass „alles, was man in der Schule lernen müsse, abgestanden, fad, langweilig und der allerletzte Mist sei“<sup>219</sup>, wird sie von ihren Klassenkameraden durch „beifälliges Gemurmel“<sup>220</sup> unterstützt. Die Lehrerin, die ihre Unsicherheit zu verbergen versucht, indem sie sich zunächst mit dem Lehrplan, den sie einzuhalten habe, verteidigt und dann Gabrieles Beschwerde als unreif abtut, ist weder in der Lage, mit den Jugendlichen zu diskutieren noch auf ihre Bedürfnisse einzugehen. Die Lehrerfigur ist bei Christine Nöstlinger durchgehend negativ gezeichnet, da sie häufig ihre Macht gegen die Kinder ausspielt, um sich einen Ausgleich für ihr angepasstes und spießiges Privatleben zu verschaffen.

---

<sup>215</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 465.

<sup>216</sup> Wild, Inge: *Komik in den realistischen Jugendromanen Christine Nöstlingers*. A.a.O., S. 195.

<sup>217</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 181.

<sup>218</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 305.

<sup>219</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 206.

<sup>220</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 206.

Da Gretchen den größten Teil ihrer Freizeit wahlweise mit Florian oder Hinzel verbringt, haben Mädchenfreundschaften keinen so hohen Stellenwert wie beim *Trotzkopf*, dennoch gibt es sie natürlich. Als Gretchen zu Beginn des ersten Bandes eine übergewichtige Außenseiterin ist, hat sie keine richtige Freundin, was im Alter von vierzehn Jahren eine schmerzhaft Erfahrung ist, da der Ablösungsprozess von den Eltern begonnen hat und die peer group neuen Halt geben soll. „Für Mädchen, die sich in einer persönlich, familiär und/oder sozial bedrängten Lage befinden, ist es sehr viel schwieriger, freundschaftliche Beziehungen zu anderen Mädchen aufzubauen, zu pflegen und ihr Selbstbild zu integrieren.“<sup>221</sup> Als Einzelgängerin stigmatisiert, wird sie von ihren Klassenkameradinnen kaum oder zumindest nicht kontinuierlich beachtet.

Sabine hatte Freundinnen, wie andere Leute Bilder im Wechselrahmen haben. Zum Austauschen. Einmal war Gretchen im Rahmen, einmal die beiden Uschis, dann kam Kathi an die Reihe, dann Sophie und schließlich wieder Gretchen.<sup>222</sup>

Auch Gabriele, die in den Fortsetzungsbänden neben Ixi Gretchens beste Freundin ist, ist anfänglich nur auf Wunsch ihrer Eltern mit dem braven Gretchen befreundet. Als Gretchen aufgrund des Emanzipationsprozesses der Mutter und ihres eigenen Gewichtsverlustes mehr Selbstbewusstsein erlangt und sich daraufhin immer mehr Jungen ernsthaft für sie interessieren, steigt ihr Beliebtheitsgrad auch bei den Mädchen. Mit Gabriele, die dazu neigt, „ihren Marktwert beim andern Geschlecht ein wenig zu überschätzen“<sup>223</sup>, bespricht Gretchen nicht nur ihre Familiensorgen, sondern auch ihre intimen Beziehungsprobleme.

Probleme in einer Liebesbeziehung werden zu einem großen Teil mit der Gruppe, mit der Freundin oder den Freundinnen besprochen [...]. Freundinnen interpretieren männliche Verhaltensweisen, suchen Lösungen für Schwierigkeiten, besprechen Handlungsmöglichkeiten und die jeweiligen Konsequenzen, reflektieren ihre Erfahrungen, diskutieren ihre Gefühle und unterstützen und trösten sich bei Liebeskummer.<sup>224</sup>

So wendet sich auch Gretchen, als Hinzel verschwindet, verzweifelt an ihre Freundinnen Gabriele und Ixi, um sich mit ihnen zu beraten, wo man Hinzel noch suchen kann.

›Vielleicht ist er eh daheim und hält einen Dauerschlaf‹, sagte Gabriele. [...] ›Ich hab doch an die Tür gepumpt wie eine Blöde!‹, rief Gretchen. ›Und wenn er sich total eingeraucht hat?‹, fragte Ixi. ›Er raucht sich nicht ein!‹, rief Gretchen. [...] ›Jetzt werd nicht panisch, Alte‹, sagte Gabriele. ›Bin ich aber‹, rief Gretchen und fing zu weinen an. Die Gabriele streichelte Gretchens linke Schulter, die Ixi streichelte Gretchens rechte Schulter. ›Manchmal träum ich von einer Welt ohne Männer‹, sagte Ixi. ›Zu was anderem wie Troubles sind die nämlich echt nicht gut!‹<sup>225</sup>

Christine Nöstlinger gelingt es in dieser Passage, eine typische Situation unter Mädchen sehr authentisch wiederzugeben.

Im Gegensatz zum *Trotzkopf* findet man in diesem Werk keine so drastischen Negativfiguren. Zwar ist Gretchen insbesondere im dritten Band aufgrund ihrer Beliebtheit, Schönheit und schulischen Erfolge ein eindeutig positives Leitbild, dennoch konzi-

<sup>221</sup> Breitenbach, Eva: *Mädchenfreundschaften in der Adoleszenz*. A.a.O., S. 304.

<sup>222</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 28.

<sup>223</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 309.

<sup>224</sup> Breitenbach, Eva: *Mädchenfreundschaften in der Adoleszenz*. A.a.O., S. 312.

<sup>225</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 414f.



piert die Schriftstellerin Gretchens Freundinnen ebenfalls fortschrittlich und selbstbewusst, wobei jede der Figuren, Gretchen eingeschlossen, mit einer Eigenart ausgestattet wird, die sich wie ein humoristisches Leitmotiv durch die Geschichte zieht.

Erwähnenswert mag noch sein, dass Gretchen ein paar kleine Ticks hatte. Sie kratzte sich oft am Bauch herum, ohne dass er juckte. Sie hatte oft eine Haarsträhne im Mund und kaute an der gedankenverloren herum. Sie zog mit Leidenschaft an ihren Fingern, bis die in den Gelenken knackten. Und sie schnüffelte! So als ob sie Schnupfen und kein Taschentuch hätte. Obwohl sie nie Schnupfen und immer ein Taschentuch hatte.<sup>226</sup>

Mit diesen Eigenschaften, die sich auch in der unterschiedlichen Sprache wieder spiegeln, gelingt es der Autorin, jeder ihrer Figuren einen individuellen Charakter zu verleihen.

### **Schönheitsideale, Liebe und Sexualität**

Eine Problematik, mit der sich Christine Nöstlinger in vielen ihrer Werke beschäftigt, ist die des Dickseins. Dabei ist das Wort ‚Problematik‘ in dem Zusammenhang etwas irreführend, denn dick zu sein heißt bei Nöstlinger nicht unbedingt ein Problemfall zu sein.<sup>227</sup> Ein Paradebeispiel dafür liefert Gretchens Großmutter, die „Papas Bauch, Mamas Hüften, Hänschens Fettbusen und Mädis Hamsterbacken harmonisch in ihrer Person“<sup>228</sup> vereint. Die Geborgenheit, Ruhe und Sicherheit, die diese Figur ausstrahlt, wird durch ihre rundliche Gestalt unterstützt.

Die grandios dicke Oma saß auf Gretchens Bett und hatte das Hänschen auf dem Schoß und tätschelte Hänschen, als sei er ein Baby. Und Hänschen hatte seinen Kopf an den Riesenbusen der Oma gekuschelt und schien mit seiner Lage absolut zufrieden zu sein.<sup>229</sup>

Im Gegensatz zur Großmutter leidet Elisabeth Sackmeier unter ihrem Übergewicht, so wie viele Mütter bei Christine Nöstlinger.

›Wir Fülligen haben eben Minderwertigkeitskomplexe! Und da sind wir nicht selbst dran schuld!‹ [...] Und dann zog sie seufzend ihren langen Pullover die Hüften abwärts. Das war ein ewiger Tick von ihr. Hundertmal am Tag zog sie am Pullover.<sup>230</sup>

Das Zitat macht deutlich, dass sich Gretchens Mutter in ihrer Haut nicht wohl fühlt, da ihre Kleidergröße von 36 (vor der Ehe) auf Größe 54 gestiegen ist. Sie führt ihr Übergewicht darauf zurück, dass sie sich den Essgewohnheiten der Sackmeier-Sippe wohl oder übel anpassen musste, und dass sie sich jahrelang nur beim Kochen für die Familie selbst verwirklichen konnte. Als sich Gretchens Mutter entschließt, ihr Idealgewicht von 50 Kilo zurückzuerlangen, macht sie die Feststellung, dass sie, um Erfolg zu haben, ihre Lebenseinstellung grundlegend verändern muss.

›Seit wann schwärmst du für frische Luft?‹, rief der Papa. ›Seit ich anders werden will!‹ sagte die Mama. ›Seit ich eingesehen habe, dass man sein Leben ändern muss, wenn man abnehmen will. Das hängt nämlich alles zusammen, weißt du!

---

<sup>226</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 307.

<sup>227</sup> Vgl: Libelt, Birgit: *Zur Problematik des Dickseins bei Christine Nöstlinger*. In: *Arbeitskreis für Jugendliteratur*. Heft 1. 1983, S. 27.

<sup>228</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 15.

<sup>229</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 129.

<sup>230</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 16f.

Hausfrau und Mutter sein ist ja ganz schön, aber mir ist das nicht Lebensaufgabe genug.<sup>231</sup>

Indem Frau Sackmeier aus ihrer alten Rolle ausbricht, verliert sie immer mehr von ihrem Übergewicht, so dass der Verlust des ‚Kummer-Specks‘ als eine Metapher für den Emanzipationsprozess und den Beginn eines neuen Lebens steht.

Über die Darstellung des Gewichtsverlusts von Gretchen lässt sich diskutieren. Libelt ist der Meinung, dass Gretchens Gewichtsabnahme „absolut nicht plausibel“<sup>232</sup> ist, da Gretchen „ohne sich irgendwie anstrengen oder gar hungern zu müssen“<sup>233</sup> erheblich an Gewicht verliert, was anhand eines Vorher-Nachher-Beispiels deutlich gemacht werden soll:

Gretchen zwängte sich in eine von Hänschens Jeans. Nur mit arger Mühe und großer Not gelang es ihr die Hose hochzuziehen. Und den Zippverschluss brachte sie erst zu, als sie sich auf den Boden, auf den Rücken, legte; da in dieser Lage etliches an Bauch nach innen sinkt. Aber der Speck ist hinterhältig! Engt man ihn unten ein, quillt er oben. Und um Gretchens Hosenbund herum, diesen komplett verdeckend war nun eine salamidicke Hautwurst.<sup>234</sup>

Eine Woche später sieht es dann so aus:

Hatte sie tatsächlich abgenommen? [...] ›Das werden wir ja gleich merken‹, murmelte Gretchen ihrem Spiegelbild zu und holte Hänschens alte Jeans [...]. Sie schlüpfte aus dem Kleid in die Hose, die ihr vor einer Woche noch die dicke Speckwurst um den Hosenbund gemacht hatte. Ohne besondere Kraftanstrengungen war die Hose über ihre Hüften zu zerren, ohne Baucheinziehen ließ sich der Zipp schließen. Und die Speckwurst über dem Hosenbund war längst nicht mehr so dick.<sup>235</sup>

Libelt ist der Auffassung, dass Gretchens Abmagerungsprozess zu stark vereinfacht wird, und dicke Leserinnen unter Frustration leiden könnten, weil sie keine solchen Erfolge zu verzeichnen haben. Meiner Meinung nach sollte man allerdings bedenken, dass der Abnehmprozess bei vielen Menschen sehr unterschiedlich sein kann. Insbesondere Jugendliche, die unter privaten Problemen leiden, neigen häufig ungewollt (!) zur Gewichtsabnahme. Natürlich kann diese rasche Gewichtsabnahme ein erstes Anzeichen für Magersucht sein, dafür bietet Gretchens Geschichte jedoch keinen Grund zur Annahme. Da der Abnehmprozess, der ein hohes Maß an Disziplin verlangt, bei der Mutter als hart und schwierig dargestellt wird, und die männlichen Familienmitglieder nicht in der Lage sind, eine Diät zu machen, vereinfacht Christine Nöstlinger meines Erachtens die Problematik nicht, sondern zeigt die unterschiedliche Facetten des Abnehmens.

Während in traditionellen Mädchenbüchern die Ehemänner nur wohlhabend, treu und liebevoll sein mussten, um das Herz der Protagonistin zu erobern, spielt das Schönheitsideal der männlichen Protagonisten bei Christine Nöstlinger ebenfalls eine große Rolle. Die beiden Hauptdarsteller Hinzl und Florian, die sich, ähnlich wie Berte Bratts männliche Helden Morton und Erling Boor, um die Gunst der Protagonistin bemühen, sind sehr unterschiedliche Jungenfiguren, nicht nur was den Charakter, sondern auch was das Aussehen betrifft. Florian Kalb geht in Gretchens Klasse und entspricht vom Aussehen her dem von den Medien verbreiteten Schönheitsideal:

---

<sup>231</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 60.

<sup>232</sup> Libelt, Birgit: *Zur Problematik des Dickseins bei Christine Nöstlinger*. A.a.O. S. 31.

<sup>233</sup> Libelt, Birgit: *Zur Problematik des Dickseins bei Christine Nöstlinger*. A.a.O., S. 31.

<sup>234</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 63.

<sup>235</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 135.

Groß und schlank, blond und braun gebrannt. Irgendwie verwegen, irgendwie hochinteressant, irgendwie außergewöhnlich. Ein sehr junger Marlboro-Typ, der meilenweit für eine Camel geht!<sup>236</sup>

Florian ist sich seiner Attraktivität durchaus bewusst; mit seiner oberflächlichen und eitlen Art fällt er in die Kategorie des ‚Machotypen‘. Seine Beziehung zu Gretchen ist eine eher körperliche, wobei Florian im ersten Band, als Gretchen noch eine Außenseiterin in der Klasse ist, nicht zu ihr steht. Da Florian möglichst schnell seine Unschuld verlieren will, setzt er Gretchen zum Teil stark unter Druck. „Bitte, schlaf doch endlich richtig mit mir! Ich steh das nicht mehr durch. Ganz blöd und krank machst du mich, wenn du immer nur herumschmüst mit mir!“<sup>237</sup>

Dem Schönling Florian steht der ausgeflippte Hinzel aus reichem Elternhaus gegenüber, der sowohl von seinem Äußeren als auch von seinem Verhalten gegen die gesellschaftlichen Konventionen verstößt. In allen drei Bänden lernt die Leserin eine neue Seite an Hinzel kennen:

Hinzel 1, der den sie vor mehr als drei Jahren kennen gelernt hatte, war ein schwarzlederner Knabe gewesen, mit fast kahl geschorenem Schädel, von welchem bloß ein rasierspindeldicker rot gefärbter Haarschopf hochgestanden war. Hinzel 2, zu dem sich Hinzel nach einjähriger Bekanntschaft gewandelt hatte, war im Opa-Look hergewandert. Schnürschuhe bis über die Knöchel, Hosenträger mit Lederschlaufen, Nachthemd mit bestickter Borte am kragenlosen Ausschnitt, gestreifte Hochwasserhosen und Uralt-Strickjacke mit Flickern am Ellbogen. Und runde Nickelbrille. Hinzel 3, der neue Hinzel, hatte einen Bürstenhaarschnitt und eine Hornbrille, Schuhe mit mächtigen Profilsohlen, ein Knitterleinenjopperl mit aufgekrempelten Ärmeln und darunter ein Seiden-T-Shirt. Und dazu eine pludrige Hose mit Knöpfen am Hosenschlitz.<sup>238</sup>

Durch Hinzels Metamorphosen gelingt es der Schriftstellerin, auf einer realistischen Ebene jugendliche Subkulturen vorzuführen, wobei Wild der Ansicht ist, dass durch die wechselnden Outfits „auf der symbolischen Ebene die Verunsicherung männlicher Identität“<sup>239</sup> sichtbar wird. Da Hinzel im Gegensatz zum oberflächlich wirkenden Florian die Fähigkeit besitzt, gesellschaftliche Themen zu analysieren und Stellung zu ihnen zu beziehen, wie anhand der AIDS-Problematik deutlich wird, vertritt er als „Erbe verschiedener Phasen der Studenten- und Jugendbewegung“<sup>240</sup> die Position des ‚Anti-Spießers‘ und ist damit der eindeutige Sympathieträger unter den männlichen Hauptfiguren.

Obwohl Gretchen es liebt, mit Hinzel Zeit zu verbringen, weil er ein guter Zuhörer ist, und sie sich in jeder Situation auf ihn verlassen kann, fühlt sie sich nicht von ihm angezogen, was aufgrund seines ungepflegten Aussehens zu Beginn der Erzählung nicht verwunderlich ist.

Sie mochte den Hinzel. Er war ihr bester Freund. Aber Lust, den Hinzel zu küssen, von ihm umarmt zu werden, mit ihm zu schlafen, hatte sie absolut keine. Zu Beginn der Freundschaft hatte Gretchen gemeint den Hinzel bloß wegen seiner Zähne nicht küssen zu wollen. Seine Schneidezähne waren braun verfärbt gewesen, mit ausgezackten, verfaulten Kanten. [...] Doch seit etlichen Monaten hatte der Hinzel statt der

---

<sup>236</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 74.

<sup>237</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 240.

<sup>238</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 328.

<sup>239</sup> Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 271.

<sup>240</sup> Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 271.

braunen, verfaulten Hauer strahlend weiße Jacketkronen und Gretchen empfand noch immer kein Kussbedürfnis.<sup>241</sup>

Die Figurenkonstellation, die Nöstlinger in der Trilogie konzipiert, ist nach Wilds Ansicht ein Rückgriff „auf ein traditionelles Muster des Liebes- und Mädchen-Romans“<sup>242</sup>. Dem ‚Machotypen‘, der das Mädchen häufig sexuell bedrängt, „›Jetzt bist du meine Freundin, ich hab ein Recht dich nackt zu sehen!‹“<sup>243</sup>, steht der anständige ‚Softi‘ gegenüber, der geduldig auf die Bedürfnisse des Mädchens eingeht und dem Ideal der neuen Frauenbewegung entspricht: „›Falls du einmal das dringende Bedürfnis haben solltest mein Bett zu teilen, stehe ich natürlich gern zur Verfügung‹, sagte der Hinzl. ›Aber ansonsten reicht es mir, dass du mich gern hast. Das ist schließlich nicht wenig!‹“<sup>244</sup> Obwohl die Zitate als Indiz für Wilds Meinung gelten können, gibt es meiner Meinung nach zwei wesentliche Unterschiede bei Christine Nöstlinger, die das Werk von den traditionellen Mädchenbüchern trennen. Einerseits ist der verlässliche Mann in der *Gretchen Sackmeier*-Trilogie der unangepasste Eigenbrötler Hinzl, der nicht wie üblich gesellschaftliche Wohlanständigkeit repräsentiert, sondern als gesellschaftskritischer Rebell aus der Rolle des ‚guten Schwiegersonns‘ fällt. Auf der anderen Seite besteht ein wesentlicher Unterschied darin, dass zu dem klassischen Konflikt zwischen ‚Macho‘ und ‚Softi‘ eine neue Dimension, nämlich die der sexuellen Anziehungskraft hinzukommt. Gretchen ist sich durchaus bewusst, dass Florian als fester Freund nicht geeignet ist.

Weil der Florian ein Obertrötel ist, will ich nicht mit ihm ›gehen‹, gestand sich Gretchen nach der fünften Häuserblockrunde ein. Weil er sich für rein gar nichts interessiert, weil er Ansichten hat wie der letzte Urspießer und Vorurteile wie die Zwettler-Oma. Man kann nicht mit ihm reden, man kann nicht mit ihm lachen und nicht traurig sein. Man kann ihn bloß anschauen und anfassen.<sup>245</sup>

Dennoch hat sie sich an die zärtlichen Stunden mit ihm gewöhnt und kann auf diese nicht mehr verzichten. Auch als sie sich vom Verstand her schon längst gegen Florian und für Hinzl entschieden hat, überwiegt die sexuelle Anziehungskraft den rationalen Verstand.

Der Florian [...] applizierte noch etliche Küsse auf die Babynasenspitze. Dabei rutschten seine Hände von Gretchens Schultern auf Gretchens Brüste, wodurch in Gretchens Kopf Verwirrung entstand, weil zwei sehr verschiedene Gedanken miteinander nicht zurechtkamen. Gedanke eins war: Zärtlichkeit abstellen, Beziehung klären! Gedanke zwei war: Zärtlichkeit genießen, alles andere ist Wurscht!<sup>246</sup>

Über Sexualität berichtet Nöstlinger im Vergleich zu früheren Werken der Mädchenliteratur sehr authentisch, indem sie Themen wie Erotik, Verhütung und AIDS enttabuisiert. Im Gegensatz zu Norma Klein<sup>247</sup> behandelt sie den Gegenstand aber auch mit einer gewissen Vorsicht und Zurückhaltung, denn ihre Ausführungen bleiben auf

---

<sup>241</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 191.

<sup>242</sup> Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 269.

<sup>243</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 67.

<sup>244</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 262.

<sup>245</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 235.

<sup>246</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. A.a.O., S. 238.

<sup>247</sup> Norma Klein beschreibt den Geschlechtsakt in ihrem Werk *Leda und die Anfänge der Liebe* (1991) sehr detailliert und realistisch, so dass man von einem qualitativen Unterschied sprechen kann. (Vgl.: Dilewsky, Hans Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin*. A.a.O., S. 304ff.)

seichtem Niveau und brechen häufig an der Stelle ab, an der es für die jugendliche Leserin spannend wird. Sie selbst bestätigt diese Einschätzung in einem Interview:

Sämtliche Dinge von Erotik, die lieben sie ungeheuer – nun ist das halt wahnsinnig schwierig. Nicht weil es die Verlage nicht nehmen, sondern weil ich manchmal wirklich nicht weiß, wie schreiben. Es ist zum Beispiel eine Tatsache, daß wahrscheinlich 99,9 Prozent aller Kinder onanieren. Ich bin dem Problem, wie man das hierzulande schreiben darf nicht gewachsen. Wenn ich das so hinschreibe, daß es meiner Ansicht nach für Kinder verständlich ist, und so, daß es nicht so verdeckt, so schön, so zugedeckt ist, sondern echt hinschreib', dann ist es das, was bei uns als Pornographie gilt. Denn anders kann ich's einem Kind nicht beschreiben.<sup>248</sup>

Ein wichtiger Grundsatz, an dem die Autorin in allen Lebensbereichen festhält, ist die Gegenwehr männlicher Fremdbestimmung und das Recht der Mädchen, ihre eigenen Bedürfnisse zu erkennen und auf diese zu bestehen. „Wenn ich einmal, ein einziges Mal, etwas wirklich will, ganz richtig will, dann wird mich niemand, aber auch schon gar niemand daran hindern.“<sup>249</sup> Der Kritik von Inge Wild, die Gretchen am Ende des dritten Bandes für zu passiv und damit der Figurenstereotype des traditionellen Mädchenbuchs entsprechend hält<sup>250</sup>, muss also deutlich widersprochen werden. Meiner Ansicht nach handelt Gretchen gerade bei der Urlaubsplanung selbstbewusst und selbstbestimmend, indem sie ihre eigenen Bedürfnisse über die ihres Umfelds stellt, und trotz der Ansprüche ihres Vaters und ihrer Verehrer ihr Ferienziel selbst wählt und die Reise selbst organisiert. Dem Vorwurf der Trivialisierung, den Wild mit dem Happy End und der Entscheidung für einen Partner begründet, ist entgegenzuhalten, „dass es aus guten Gründen in der KJL die Tendenz zu positiven Ausblicken am Ende einer Geschichte gibt – [...] frei nach Ernst Bloch das Prinzip Hoffnung – und dass es sehr darauf ankommt, wie es gestaltet wird.“<sup>251</sup> Der Entscheidung eines Teenagers für einen bestimmten Freund dieselbe anpasserische Bedeutung wie bei Emmy von Rhodens *Trotzkopf* zuzuschreiben, halte ich nicht für gerechtfertigt.

#### 4.2.2.2 Das Überzeugungssystem

Betrachtet man Christine Nöstlingers Gesamtwerk, so lassen sich ihre kinder- und jugendliterarischen Texte in drei verschiedene Phasen einteilen, die durch unterschiedliche Intentionen gekennzeichnet sind.

Zu Beginn ihrer Karriere, Anfang der siebziger Jahre, verfolgt sie das Ziel, den Kindern und Jugendlichen nicht nur zu helfen, ihre Probleme, die sie während des Heranwachsens haben, zu erkennen und zu bewältigen, sondern vor allem gesellschaftliche Ungerechtigkeiten aufzudecken und Ungleichheiten zwischen Menschen abzubauen.<sup>252</sup> Geprägt durch die 68er Revolution versucht sie mit Hilfe der KJL, „Gesellschafts-, Kapitalismus- und Ideologiekritik“<sup>253</sup> zu betreiben, um die Heranwachsenden über die Missstände der Gesellschaft aufzuklären und ihnen den Mut zu geben, die gesellschaftlichen Strukturen selbst zu verändern. 1989 äußert sie sich in ihrer

<sup>248</sup> Wenke, Gabriela: *Ich will Kinder nicht mit Büchern beglücken*. A.a.O., S. 33.

<sup>249</sup> Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. A.a.O., S. 402.

<sup>250</sup> Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. A.a.O., S. 270f.

<sup>251</sup> Wenke, Gabriela: *Nicht Fisch noch Fleisch. Mädchenbücher heute – viele Formen, wenig Trends*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 3. 1998, S. 5.

<sup>252</sup> Werke der ersten Phase sind u.a.: *Die feuerrote Friederike* (1970), *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*, (1972), *Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus* (1974), *Ilse Janda, 14 oder Die Ilse ist weg* (1974), *Stundenplan* (1975), *Luki-Live* (1978).

<sup>253</sup> Lange, Günter: *Christine Nöstlinger*. A.a.O., S. 15.

Ansprache anlässlich der Verleihung des Österreichischen Würdigungspreises für Kinder- und Jugendliteratur rückblickend zu dieser Periode wie folgt:

Darum war vor zwanzig Jahren ein ›fortschrittliches‹ Kinderbuch legitimerweise auch ein politisches Buch, wenn nicht gar ein ideologisches, denn damals galt es – unserer Ansicht nach – Kindern nicht nur den Ist-Zustand dieser Welt zu erklären, sondern sie auch auf eine neue, viel bessere, freiere und gerechtere Gesellschaftsordnung vorzubereiten, in deren Genuß sie noch im Laufe ihres Kindseins kommen sollten, unserer Ansicht nach.<sup>254</sup>

Die aufmüpfigen Protagonisten/innen dieser Phase, die mit viel Energie und tiefer Skepsis ausgezeichnet sind, schaffen es immer wieder, sich gegen die autoritären Erwachsenen zu wehren, um ihre eigenen Interessen, die besser sind als die der Erwachsenen, durchzusetzen, so dass den Leserinnen vorgeführt wird, „wie schön und heiter, wie gerecht und human es auf der Welt sein könnte.“<sup>255</sup>

Anfang der 80er Jahre verändert sich die Einstellung der Autorin gegenüber der Gesellschaft aufgrund politischer Veränderungen. Die Ermordung Allendes in Chile und die Einsicht, „dass die, für die sie sich einsetzen wollte, längst Kleinbürger und die Sozialisten immer mehr zu Sozialdemokraten geworden [sind]“<sup>256</sup>, führen zum Abbau von Illusionen und zum Aufbau von Resignation. Christine Nöstlinger scheint ihren politischen Optimismus, ihren Kampfgeist und ihren Glauben, mit Hilfe der KJL die Gesellschaft grundlegend verändern zu können, verloren zu haben. Im Gegensatz zu früheren Büchern wie *Ilse Janda, 14* (1974) oder *Stundenplan* (1975), ruft sie die Leserinnen nicht mehr zur Rebellion gegen die Erwachsenen - hier speziell gegen die Mutter – auf, da Kinder sich schließlich zwangsläufig mit ihren Eltern, die sie lieben und von denen sie abhängig sind, arrangieren müssen.

Kinder, die ihren Schmerz und Zorn artikulieren, laufen Gefahr, die Liebe und Zuvendigung ihrer Eltern zu verlieren! Hat der Autor hinten im Buch seine Adresse angegeben und dazu eine Fahrkarte beigelegt und eine eidesstattliche Erklärung, den Leser im Fall größter Schwierigkeiten mit den Eltern adoptieren zu wollen?<sup>257</sup>

In dieser 2. Phase ist ihre Intention nicht mehr, die Welt verändern zu wollen, sondern mit Hilfe ihrer Werke den Kindern und Jugendlichen individuell Trost zu spenden und Hoffnung zu geben, dass sie sich eines Tages in der Konsumgesellschaft zurechtfinden werden.<sup>258</sup>

Ich gab den Versuch, an einem Heilungsprozess teilzunehmen, auf und legte mir einen Handel mit Heftpflastern zu. Das Gewerbe des Heftpflasterklebens soll man nicht verachten! Trostpflaster, zum Beispiel, haben ihren guten Sinn. Und Trostpflaster gegen die herrschende Kälte im zwischenmenschlichen Bereich tun wohl. Auch ein wenig Zusammenhänge erklären, weil man besser lebt, wenn man den ‚Durchblick‘ hat, und ein wenig Anstacheln zum Aufmüpfen, weil man sich besser fühlt,

---

<sup>254</sup> Nöstlinger, Christine: *Wenn Ansichten Einsichten werden. „Ein paar Sätze über das Vergeltsgott- und Dankeschön hinaus.* In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts.* A.a.O., S. 74f.

<sup>255</sup> Nöstlinger, Christine: *Die Richtung der Hoffnung.* In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts.* A.a.O., S. 44.

<sup>256</sup> Lange, Günter: *Christine Nöstlinger.* A.a.O., S. 15.

<sup>257</sup> Nöstlinger, Christine: *Jeder hat seine Geschichte.* A.a.O., S. 101.

<sup>258</sup> Werke der zweiten Phase sind u.a.: *Das Austauschkind* (1982), *Olfis Obermeier und der Ödipus* (1984), *Man nennt mich Ameisenbär* (1986), *Oh, du Hölle! Julias Tagebuch* (1986), *Wetti und Babs* (1988).

wenn man sich nicht dauernd duckt, und ein wenig zum einander liebhaben bieten, weil man so das Wissen und das Aufmüpfen besser durchsteht, gehören zum Heftpflasterhandel.<sup>259</sup>

Gegen Ende der achtziger Jahre bahnt sich erneut ein Wandel ihrer Schreibintention an.<sup>260</sup> Carola Nett spricht von einer antipädagogischen Einstellung<sup>261</sup>, die eigentlich schon immer zum Grundtenor der Autorin gehörte, nun aber explizit hervortritt.

Und was bleibt nun? Kinder ausrüsten für eine bessere Gesellschaft? Abgeschminkt! Kinder verstehen und sie artikulieren? Abgeschminkt! So bleibt eigentlich nur, und das betrifft nicht nur das Kinderbuchschreiben, sondern auch das Zusammenleben mit Kindern, endlich-endlich-endlich alle Erziehung sein zu lassen. Hören wir auf, Kinder unentwegt zu formen und zu stützen, ihnen etwas vorzureden und einzureden, sie gerade oder krumm zu biegen, sie zu fördern oder zu hindern – und was alles Erziehung sonst noch sein mag. Sie erreicht ja ohnehin nie, was sie im Sinn hat. Weder der schwarzpädagogische Tadel noch das weißpädagogische Lob fruchten etwas. Daraus lernt ein Kind nicht, das nimmt ein Kind nicht an!<sup>262</sup>

Erwachsene sollen ihrer Meinung nach aufhören, den Anspruch zu erheben, besser zu wissen, was gut und was schlecht für das Kind ist, da sie mit ihren Zurechtweisungen dem Kind indirekt zu verstehen geben: „Ich akzeptiere dich nicht so, wie du bist! Du musst dich ändern! Du bist schlecht!“<sup>263</sup> Das seelische System des Kindes wird durch solche implizierten Aussagen angegriffen und seine tiefverwurzelte Identität und Selbstliebe zerstört.

Ein Kind hat für alles, was es tut, und möge es uns Erwachsenen auch noch so absurd erscheinen, so abwegig und irrational, einen guten Grund! Und lassen wir doch für den Anfang zu, daß wir von diesen guten Gründen nichts verstehen.<sup>264</sup>

Da Nöstlinger sich nicht als Besserwissende, sondern allenfalls als Mitwisserin versteht, versucht sie durch einfühlsame Geschichten, den Heranwachsenden etwas über sich selbst und ihre Befindlichkeit zu vermitteln und ihnen zu selbstbestimmtem Handeln zu verhelfen, aus dem eine gewisse Mündigkeit erwächst.

Die *Gretchen-Sackmeier*-Trilogie steht dadurch, dass sie in großen Zeitabständen verfasst worden ist, unter dem Einfluss der zweiten und dritten Phase. Sicherlich bestätigt sich in diesem Werk der Vorwurf der Kritiker, dass der Nöstlinger-Ton nicht mehr so bissig ist, wie er noch bei der Problemliteratur der siebziger Jahre war.

---

<sup>259</sup> Nöstlinger, Christine: *Die Richtung der Hoffnung*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts*. A.a.O., S. 44f.

<sup>260</sup> Werke der dritten Phase sind u.a.: *Anna und die Wut* (1990), *Nagle einen Pudding an die Wand!* (1990), *Mini fährt ans Meer* (1992), *Bonsai* (1996).

<sup>261</sup> Die antipädagogische Bewegung kommt ursprünglich aus den USA. In der BRD haben Heinrich Kupfer, Ekkehard von Braunmühl und Hubertus von Schönebeck den Begriff „Antipädagogik“ in den siebziger Jahren geprägt. Verfechter der Antipädagogik plädieren für die Abschaffung der Erziehung und wenden sich gegen jegliche Formen der Machtausübung. Das Prinzip der Antipädagogik basiert auf dem Gedanken „unterstützen statt erziehen“, wobei das Grundelement der Unterstützung ihre Freiwilligkeit ist. (Vgl.: Nett, Carola: *Eine Antipädagogin war sie eigentlich schon immer. Christine Nöstlinger und ihre Beziehung zur Antipädagogik*. In: *Informationen Jugendliteratur und Medien*. Heft 1. 1992, S. 2.)

<sup>262</sup> Nöstlinger, Christine: *Jeder hat seine Geschichte*. A.a.O., S. 113.

<sup>263</sup> Nett, Carola: *Eine Antipädagogin war sie eigentlich schon immer*. A.a.O., S. 2.

<sup>264</sup> Nöstlinger, Christine: *Jeder hat seine Geschichte*. A.a.O., S. 113f.

Im Gegensatz zu den renitenten Protagonistinnen der ersten Phase wirkt Gretchen geradezu ruhig und vernünftig. Das mag daran liegen, dass die Autorin diese Figur mit einem Alltagspragmatismus ausstattet, der als Fähigkeit dargestellt wird, „unausbleibliche Verluste, Versagungen und emotionale Kränkungen mit einer gewissen Souveränität auszubalancieren.“<sup>265</sup> Gretchen ist, kontrastierend zu ihrem Bruder Hänschen, in der Lage, über Dinge kritisch zu reflektieren und sich ihre eigene Meinung zu bilden. Sie lernt im Verlauf der Romane, ihre Bedürfnisse nicht nur gegenüber ihren Eltern, sondern auch gegenüber ihren Freunden zu artikulieren und für ihre Ziele einzustehen, auch wenn dies häufig mit Problemen verbunden ist. Nöstlinger macht deutlich, dass der einfache Weg nicht der bessere Weg ist, sondern dass man offen sein muss für neue Perspektiven und sich gegen jegliche Art von Fremdbestimmung wehren muss. Über Scham- und Peinlichkeitsgrenzen, Autoritäten und Tabus, wie sexuelle Lust, AIDS oder Verhütung setzt sich die Autorin in der Trilogie kontinuierlich hinweg, weil sie darum bemüht ist, den Leserinnen das Leben möglichst realitätsnah zu schildern.

Breche ich Tabus auf? Ich glaube nicht. Ich verstoße vielleicht gegen ein Übereinkommen einer gewissen Sorte von Pädagogen, Verlegern und Autoren und sonst wie kindertümlich befassten Personen, die da glauben, was Kinder lesen sollen, darf mit dem Leben, das Kinder führen, nichts gemein haben.<sup>266</sup>

Um ihre Emanzipationsbestrebungen zu unterstreichen, verzichtet die Autorin in diesem Werk auf einen frustrierten Muttertyp, der sich seinem Schicksal kampflos ergibt, wie wir ihn beispielsweise noch aus *Stundenplan* von 1975, kennen.

Garantiert hockt sie [die Mutter] jetzt drinnen und heult, denkt Anika. Aus Wut. Anika tut sie nicht leid. Sie soll nur heulen, allein heulen, heulen und Nachtmahl kochen und Kreuzwörter auflösen und warten, bis ihr Mann kommt, der das alles, was sie ihm erzählen-klagen will, nicht hören mag.<sup>267</sup>

Zum ersten Mal zeichnet Nöstlinger mit Elisabeth Sackmeier einen positiven Muttertyp, was daran liegt, dass es sich gerade beim ersten Band um einen Familienroman handelt und, „wo eine ganze Familie, eine ganze Clique beschrieben wird, da kommt dann sicher eine Mutter wesentlich besser weg.“<sup>268</sup> Zudem ist Nöstlinger der Meinung, dass sich die Mütter im Vergleich zu ihren Vorgängerinnen deutlich weiterentwickelt und emanzipiert haben, was auf die neue Frauenbewegung zurückzuführen ist.

Ein Tabuthema, das Nöstlinger als eine der ersten in der Mädchenliteratur behandelt, ist ‚die Trennung der Eltern‘, die bis dahin eine uneingeschränkte Vorbildfunktion hatten. In der Trilogie wird der Gegenstand von mehreren Seiten beleuchtet, indem die Reaktionen der Familienmitglieder sehr unterschiedlich und vor allem unbeschönigt dargestellt werden, um so möglichst viele Identifikationsmöglichkeiten für die Leserinnen zu schaffen. Auf eine ehrliche Art und Weise versucht Nöstlinger mit ihrem Einfühlungsvermögen, den Leserinnen die komplizierten Zusammenhänge zwischenmenschlicher Beziehungen näher zubringen und ihnen „Kopierhilfe [zu] ge-

---

<sup>265</sup> Wild, Inge: *Friederike, Ilse, Hugo – Kinder in den besten Jahren*. A.a.O., S. 36.

<sup>266</sup> Gelberg, Hans-Joachim: *Breche ich Tabus? Gespräch mit Christine Nöstlinger*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts*. A.a.O., S. 12.

<sup>267</sup> Nöstlinger, Christine: *Stundenplan. „Pfui Spinne!“ Zwei Romane*. Wien 1975/1980, S. 20.

<sup>268</sup> Nöstlinger, Christine: *„Ich mache keine Idealvorstellungen von Frauen“*. A.a.O., S.79f.



ben“<sup>269</sup>. Die Autorin zeigt, dass man Problemen am besten mit Vernunft und Gesprächen begegnet, dass die Eltern, obwohl sie sich gegenseitig nicht mehr lieben, ihre Kinder aber weiterhin lieb haben, und dass die Trennung der Eltern nicht das Ende für die Familie oder für das Leben überhaupt bedeutet. Nöstlinger gibt ihren Leserinnen nicht nur Hoffnung, sondern verschafft ihnen gleichzeitig die Möglichkeit, mit Hilfe der Figuren ihre Ängste und ihre Wut auszuleben.

Ich glaube bestimmt, daß das Buch viele Leute angeht. Obwohl das eine ernste Geschichte ist, macht das Lesen richtig Spaß. Ich habe mich in diesem Buch von der Nöstlinger gerne festgelesen, weil sie ganz locker erzählend Betroffenheit beim Leser schafft. Die schwierige Situation wird nie verbiestert berichtet. Christine Nöstlinger ist in diesem Familienbuch ihren Figuren nah, und deswegen fühle ich mich als Leser beteiligt, ja... und inzwischen ertappt. Vielleicht ist so eine Geschichte Anlaß, sich über die Verteilung der Rollen bei sich zu Hause Gedanken zu machen.<sup>270</sup>

#### 4.2.2.3 Die Literaturauffassung

Ein Großteil der Literaturauffassung Nöstlingers wurde bereits anhand der drei Phasen ihres Gesamtwerks im vorhergehenden Kapitel beschrieben.

Als weiterer wichtiger Aspekt kommt hinzu, dass Nöstlinger den Begriff Jugendliteratur für sich als Wirkungsfeld nie in Anspruch genommen hat.

Es gibt für mich kein Jugendbuch. Es gibt Kinderbücher und Bücher für Erwachsene, denn ein Jugendlicher, ein Mensch ab 15 Jahren, müsste ja ein Volltrottel sein, wenn er nicht das lesen könnte, was normale Erwachsene auch lesen. Es gibt viele Leute, die leider Gottes, wenn sie 15 Jahre sind oder 16, nicht mehr lesen, aber der 16jährige, der liest und ein Jugendbuch liest, den kenne ich nicht. Das ist mir noch nicht passiert.<sup>271</sup>

Begegnet ist ihr dieser Jugendliche offenbar noch nicht, dennoch sind ihre Werke in den letzten dreißig Jahren insbesondere bei der Adressatengruppe der 10- bis 16jährigen beliebt. Durch ihre Ehrlichkeit in Sprache und Inhalt erlangen ihre Figuren und Handlungen Glaubwürdigkeit, auch wenn einige Kritiker ihr vorwerfen, dadurch, dass sie sich der ‚Gossensprache‘ in ihren Dialogen bedient, einen „Bassena- Stil“<sup>272</sup> kreierte zu haben. Nöstlinger hält entgegen:

Ich verletzte ‚die gültige Sprachregelung für Kinderbücher‘ nicht absichtlich. Ich formuliere halt so. Anders kann ich es nicht. Zu meiner Rechtfertigung möchte ich aber sagen: Ich glaube, daß meine Art zu schreiben, Kindern Mut geben könnte, sich selbst ans Formulieren zu machen. Daß sie bemerken: So schwer ist das gar nicht. Man kann sagen, was man meint, wenn man auf ein paar Lehrregeln verzichtet.<sup>273</sup>

Ihre Erzählweise ist realistisch und unbeschönigend, aber dennoch humorvoll. Die oftmals karikierende Figurendarstellung wirkt dabei nicht verletzend oder grob, weil

---

<sup>269</sup> Schmitt, Christian/Nöstlinger, Christine: *Phantasie und Engagement gehören zusammen*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts*. A.a.O., S. 24.

<sup>270</sup> Bröger, Achim in der Zeitschrift *LIT* (1983). Zitiert nach Einband *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. Hamburg 1985.

<sup>271</sup> Jörg, Sabine: *Gespräch mit Christine Nöstlinger*. In: Hans Joachim Gelberg (Hrsg.): *Nussknacker. Werkstattbuch*. Weinheim/Basel 1986, S.14. Zitiert nach Dilewsky, Hans Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin*. A.a.O., S. 147.

<sup>272</sup> Fuchs, Sabine: *Christine Nöstlinger*. A.a.O., S. 28.

<sup>273</sup> Gelberg, Hans-Joachim: *Breche ich Tabus?* A.a.O., S. 13.

sie von reifem Verständnis und Sympathie geprägt ist und stets auch das Liebenswerte einer Figur erkennen lässt, wie beispielweise bei Herrn Sackmeier in der *Gretchen-Sackmeier-Trilogie*.

Humor [...] sucht als distanzierende positive Grundeinstellung zum zugänglichen Leben noch in widriger Wirklichkeit Harmonie herauszuhören, d.h. das Liebenswerte zu erkennen; als Gabe des Herzens und komischer Weltgeist gewährt er dem Menschen Freilassung, Leichtigkeit und Flucht.<sup>274</sup>

Komik wird von der Autorin benutzt, um den Leserinnen einen entlastenden Umgang mit Fremd- und Selbstzwang zu ermöglichen, indem sie frei nach Fontane „das Darüberstehen, das heiter souveräne Spiel mit den Erscheinungen des Lebens“<sup>275</sup> erlernen. Dadurch, dass gesellschaftlich institutionalisierte und private Herrschaftsverhältnisse zur komischen Anschauung gebracht werden, unterstreicht Nöstlinger ihre Auffassung eines selbstbestimmten Lebens.<sup>276</sup>

Ein weiterer Grund für ihre Authentizität liegt sicherlich in der stets aktuellen Themenwahl, die von Schulschwierigkeiten, Isolation der Protagonisten, Familienstreitereien, Scheidung, erste Liebe bis zu gesellschaftlichen Zwängen reicht. Der Gegenstand bzw. die Problemlage, über die sie schreibt, muss für Nöstlinger stets nachvollziehbar sein.

Ich kann nur schreiben, was ich weiß. Es liegt mir nicht, mit dem Eskimo in den Iglu zu kriechen oder mit dem Indianer Büffel zu jagen. Ich kann mir auch nicht vorstellen, ob ein römischer Legionär unter Fußblasen ähnlich oder anders als ich gelitten hat. Meine Phantasie hat da keine Ansatzpunkte.<sup>277</sup>

Da sie, wie sie selbst sagt, nicht über das Recherchieren ans Schreiben kommt, verlässt sie sich am liebsten auf ihre eigenen Erfahrungen, indem sie versucht, aus der Perspektive und der Gefühlslage des Kindes, das sie selbst einmal gewesen ist, zu schreiben.

Die sogenannten Helden meiner Kinderbücher sind ganz gewiß immer eine ganz bestimmte Sorte von Kind. Das hängt eben auch mit dem Kind zusammen, das ich selber war. [...] Ich kann Kinder beschreiben, die Außenseiter sind, die patschert sind, die - wie man in Wien sagt - goschert sind.<sup>278</sup>

Aus der Innensicht anderer Kinder kann und will sie nicht schreiben, weil ihr dazu, so meint sie, das erlebte Gefühl fehle; nur jene Gefühle, an die sie sich erinnert, die sie noch immer spürt, kann sie ehrlich zum Ausdruck bringen. Dabei ist sie stets darum bemüht, die Kindheit nicht zu idealisieren und nicht in alte Klischees zu verfallen.

Wer die Nöstlinger kennt, weiß, daß ihre Erzählungen in kein Klischee ‚Kinderliteratur‘ passen. Sie schreibt von einer verqueren und heiteren Welt für alle, die starke und gute Geschichten mögen.<sup>279</sup>

---

<sup>274</sup> Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Frankfurt am Main 2002<sup>6</sup>, S. 238.

<sup>275</sup> Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. A.a.O., S. 238.

<sup>276</sup> Vgl.: Jakob, Franziska: *Zur Wertung des Mädchenbuches*. A.a.O., S. 109f. und Wild, Inge: *Komik in den realistischen Jugendromanen Christine Nöstlingers*. A.a.O., S. 174f.

<sup>277</sup> Gelberg, Hans-Joachim: *Breche ich Tabus?* A.a.O., S. 13.

<sup>278</sup> Friedel, Harald/Peseckas, Hermann: *Christine Nöstlinger*. In: Harald Friedel/Wolfgang Bauer (Hrsg.): *Die Tiefe der Tinte*. Salzburg 1990, S. 173.

<sup>279</sup> *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt* (1981). Zitiert nach Einband *Gretchen Sackmeier*. Hamburg 1988.

Christine Nöstlinger gilt noch heute als eine der profiliertesten Kinder- und Jugendbuchautorinnen im deutschsprachigen Raum. Mit der *Gretchen-Sackmeier*-Trilogie ist es ihr gelungen, ein Psychogramm einer zeitgenössischen Wiener Kleinbürgerfamilie darzustellen, deren Hauptfigur Gretchen sich durch jenen Grad an Plastizität auszeichnet, der literarische Figuren zu imaginären Gesprächspartnern macht.

## 5. Die Phase des weiblichen Adoleszenzromans

### 5.1 Einführung in den weiblichen Adoleszenzroman

#### 5.1.1 Die gesellschaftliche Situation der 90er Jahre

##### 5.1.1.1 Die Familie im Wandel

Die neunziger Jahre sind u.a. geprägt von der Wiedervereinigung von Ost- und Westdeutschland und der damit verbundenen Angleichung der Lebensverhältnisse, der Ablösung des Altkanzlers Helmut Kohls (CDU) durch Gerhard Schröder (SPD) bei der Bundestagswahl 1998 und der kontinuierlich ansteigenden Arbeitslosigkeit. Aufgrund der fortschreitenden Prozesse der Globalisierung und Modernisierung fällt es Wissenschaftlern am Ende des 20. Jahrhunderts zunehmend schwerer, die Lebensverhältnisse in der erweiterten Bundesrepublik zu charakterisieren.

Über die Freizeit-, Überfluß-, Erlebnis-, Netzwerk-, Wissens-, Informations-, Selbstbedienungs-, Risiko-, Stress-, Beschleunigungs-, Multioptions- und vernetzte Kommunikationsgesellschaft bis hin zur segmentierten, systemischen, zuweilen auch gleichgültigen (post)modernen oder egozentrischen, individualisierten und globalisierten Ellbogen- und Zwei-Drittel-Gesellschaft,<sup>280</sup>

reichen die zum Teil neu kreierten Wörter, die eher den Eindruck hektischer Suche als stabilisierter Gewissheit erwecken.

Die gesellschaftlichen Veränderungen wirken sich selbstverständlich auch auf die Familiensituation aus. Steigende Scheidungszahlen, das Sinken der Geburtenrate und die abnehmende Heiratsneigung sind sowohl auf die zunehmende Individualisierung und Pluralisierung der Lebensformen, die seit den 70er Jahren (vgl.: Kapitel 4.1.1 und Kapitel 4.1.2) zu beobachten sind, als auch auf die Ansprüche des modernen Arbeitsmarktes, der „die zeitliche und räumliche Verfügbarkeit der Arbeitskraft unabhängig von familiären Bindungen“<sup>281</sup> fordert, zurückzuführen. Einige Soziologen sprechen von dem Bedeutungsverlust und der Destabilisierung der Familie, vereinzelt ist sogar vom ‚Tod der Familie‘ die Rede.

In den 90er Jahren haben sich viele Menschen von traditionellen Verhaltensweisen weitgehend gelöst und gestalten ihren Lebenslauf, meist unabhängig von früher verbindlich angesehenen gesellschaftlichen, religiösen oder moralischen Normen [...].<sup>282</sup>

Im Rahmen des ‚Standardmodells Familie‘ lassen sich die individuellen Bedürfnisse scheinbar immer weniger verwirklichen, denn die hohe Wertigkeit der Freizeit und die ausgeprägte Wohlstands- und Konsumorientierung stehen im negativen Zusammenhang mit der Wertschätzung von Familie und Kindern.<sup>283</sup> Die Ergebnisse demographischer Untersuchungen bestätigen, dass die Zahl der sogenannten Normalfamilien

---

<sup>280</sup> Ferchhoff, Wilfried: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile*. Opladen 1999<sup>2</sup>, S. 49.

<sup>281</sup> Garhammer, Manfred: *Auf dem Weg zu egalitären Geschlechterrollen? Familiäre Arbeitsteilung im Wandel*. In: Hans P. Buba/Norbert F. Schneider (Hrsg.): *Familie. Zwischen gesellschaftlicher Prägung und individuellem Design*. Opladen 1996, S. 322.

<sup>282</sup> Garhammer, Manfred: *Auf dem Weg zu egalitären Geschlechterrollen? A.a.O.*, S. 319.

<sup>283</sup> Vgl.: Gloger-Tippelt, Gabriele/Gomille, Beate/Grimmig, Ruth: *Der Kinderwunsch aus psychologischer Sicht*. Opladen 1993, S. 39.

(Verheiratete mit Kindern) zwischen 1972 und 1999 zugunsten Alleinwohnender, unverheirateter Paare oder Ehepaaren ohne Kinder von 39,8% auf 26,4% zurückgegangen ist.<sup>284</sup> Immer mehr Frauen entscheiden sich aufgrund ihres höheren Bildungsniveaus, der vermehrten Erwerbstätigkeit, der Liberalisierung der Sexualmoral und der nachlassenden Diskriminierung nicht verheirateter Frauen und Mütter gegen die Institution Ehe, da sie der Meinung sind, in einer alternativen Lebensform, wie beispielsweise dem „Living Apart Together“<sup>285</sup>, ihre individuellen Interessen gegenüber ihren Partnern besser durchsetzen zu können.

Neben den nichtehelichen Lebensgemeinschaften hat aber auch die Zahl der Alleinwohnenden in den letzten vierzig Jahren kontinuierlich zugenommen. Lebten 1961 vier Millionen Menschen alleine in einem Haushalt, so ist die Zahl im Jahr 2000 bereits auf elf Millionen angestiegen.<sup>286</sup> Ob als Single, Geschiedene, verheiratet Getrenntlebende oder alleinerziehende Mutter, immer mehr Frauen entschließen sich, ihr Leben oder einen Lebensabschnitt alleinlebend zu verbringen.

In allen Studien zeigen sich beträchtliche Unterschiede zwischen den Geschlechtern. Frauen bewerten das Alleinwohnen insgesamt positiver als Männer und sehen hierin häufiger eine längerfristige Perspektive. Die Ehe erfahrenen Frauen sind nach einer Übergangszeit immer weniger dazu bereit, ihr Leben noch einmal mit einem festen Partner zu teilen. Sie assoziieren Alleinwohnen mit persönlicher Unabhängigkeit und Freiheit. Den Ehe erfahrenen Männern fällt es besonders schwer, den Übergang zum Alleinwohnen zu vollziehen. Auch ledige alleinwohnende Frauen stehen einer möglichen Heirat wesentlich distanzierter gegenüber als ledige alleinwohnende Männer. Jede zweite Frau wohnt freiwillig allein, während die Männer fast durchweg von ihren Partnerinnen verlassen worden sind.<sup>287</sup>

Mit dem Übergreifen des Individualisierungsprozesses auf den weiblichen Lebensraum haben die traditionellen Geschlechtsrollen immer mehr an Überzeugung und Geltungskraft eingebüßt. Das Leitbild der „Hausfrauenehe“<sup>288</sup>, die vom „Dasein für Andere“<sup>289</sup> geprägt war, hat sich, falls überhaupt in den Bund der Ehe eingewilligt

---

<sup>284</sup> Vgl.: Schwarz, K.: *Bericht 2000 über die demographische Lage in Deutschland*. In: *Zeitschrift für Bevölkerungswissenschaften*. Heft 26. 2001, S. 39. Zitiert nach Peukert, Rüdiger: *Familienformen im sozialen Wandel*. Opladen 2002<sup>4</sup>, S. 31.

<sup>285</sup> „Living Apart Together“ bedeutet getrennt und gleichzeitig gemeinsam zu leben. Unter LAT-Beziehungen versteht man Paare, die getrennte Wohnungen und Haushalte unterhalten, obwohl sie sich als „festes Paar“ sehen. Diese Lebensform ist zwar als „erzwungene“ längst bekannt, nämlich dann, wenn die Berufstätigkeit eines oder beider Partner eine längere Abwesenheit und damit getrennte Alltage erfordern. Neu ist allerdings, dass sich Paare auch freiwillig für das LAT entscheiden bzw. aufgrund anderer Prioritäten auf das Zusammenleben verzichten. Gründe für diese Lebensform sind u.a. die beiderseitige hohe Berufsorientierung, der Wunsch nach individueller Unabhängigkeit und die Hoffnung, bei räumlicher Distanz die Beziehung spannungsreicher und bewusster erleben zu können. (Vgl.: Cyprian, Gudrun: *Weibliche Biographie und neue Lebensformen*. In: Hans P. Buba/Norbert F. Schneider (Hrsg.): *Familie*. A.a.O., S. 86ff.)

<sup>286</sup> Schwarz, K.: *Bericht 2000 über die demographische Lage in Deutschland*. A.a.O., S. 59.

<sup>287</sup> Peukert, Rüdiger: *Familienformen im sozialen Wandel*. A.a.O., S. 68.

<sup>288</sup> Beck-Gernsheim: *Vom „Dasein für andere“ zum Anspruch auf ein Stück „eigenes Leben“*. In: *Soziale Welt*. Heft 3, 1983, S. 307.

<sup>289</sup> Beck-Gernsheim: *Vom „Dasein für andere“ zum Anspruch auf ein Stück „eigenes Leben“*. A.a.O., S. 307.

wird, in eine „Hinzuverdienerreihe“<sup>290</sup> gewandelt, die den „Anspruch auf ein Stück eigenes Leben“<sup>291</sup> in sich vereinigt.

92% der Frauen und 80% der Männer in Westdeutschland (96% bzw. 89% in Ostdeutschland) halten es Ende 1995 für wichtig, dass eine Frau, auch wenn sie verheiratet ist, wirtschaftlich auf eigenen Füßen steht.<sup>292</sup>

Die Erwerbsquote der 15-64jährigen Frauen ist, trotz bedeutender Rückgänge bei den jüngeren Frauen, durch vermehrten Besuch weiterführender Schulen und Hochschulen, in den 90er Jahren weiterhin angestiegen, wobei 42% der abhängig erwerbstätigen Frauen teilzeitbeschäftigt sind. Viele weibliche Erwerbsbiographien deuten auf ein Drei-Phasen-Modell hin, in dem die Frau bis zur Geburt des ersten Kindes einen Beruf ausübt, danach eine Pause einlegt, die solange andauert, bis die Kinder in den Kindergarten oder in die Schule gehen, bevor es dann zu einer Wiederaufnahme der Erwerbstätigkeit bis zum Ruhestand kommt. Nachdem sich dieses Modell bereits in den 80er Jahren etablieren konnte, wird es in den 90er Jahren weiterhin, allerdings in abgeschwächter Form, praktiziert, da die Unterbrechung der Erwerbstätigkeit durch die Elternschaft kürzer geworden und die Anzahl der Kinder pro Familie zurückgegangen ist.

Der Wandel, der sich innerhalb der Gruppe der erwerbstätigen Mütter von 1990 bis heute vollzogen hat, ist sicherlich auch auf die positive Einstellung vieler Ostbürger gegenüber der Erwerbstätigkeit von Frauen und Müttern zurückzuführen.

### 5.1.1.2 Die Jugend an der Wende zum 21. Jahrhundert

Einige Soziologen sehen die Hauptschwierigkeiten der Globalisierungs- und Individualisierungsprozesse bei den Jugendlichen, die häufig unter der ‚Qual der Wahl‘, d.h. unter Desorientierung und Stabilitätsverlusten leiden. Die immer frühere und vor allem intensivere Teilhabe von Jugendlichen an zentralen Gesellschaftsbereichen wie Sexualität, Medien, Technik, Sport und Konsum, die zwar einerseits zu einem hohen Maß an persönlicher Selbstverwirklichung beiträgt, den Jugendlichen aber andererseits auch sehr viel Verantwortungsbewusstsein und Selbstbehauptung abverlangt, führt nicht selten, aufgrund der zu hohen Anforderungen und Erwartungen, zu Stress, Frustration oder Überforderungssymptomen.

Die freigesetzten Jugendlichen können allzu schnell über sekundäre Instanzen und Institutionen nicht nur zum Gegenstand von Außensteuerungen und -standardisierungen und somit immer mehr quasi ohne Abfederung von Zwischenwelten und -instanzen ungeschützt zum Spielball von Arbeitsmärkten, Wirtschaftskonjunkturen, Medien, Parteien und Konsumangeboten werden, sondern darüber hinaus können ihnen Scheiternsprozesse, Mißerfolge und Probleme auch noch persönlich zugeschrieben werden.<sup>293</sup>

Dadurch, dass immer weniger Jugendliche in personen- und ortsgebundenen Kontrollnetzen mit geschlossener Weltanschauung, religiöser Sinnggebung und eindeutigen Autoritätsverhältnissen aufwachsen, existiert der familiäre Schonraum, der den Jugendlichen in seiner Entwicklung unterstützt aber auch beschützt, kaum noch. An-

<sup>290</sup> Beck-Gernsheim: *Vom „Dasein für andere“ zum Anspruch auf ein Stück „eigenes Leben“*. A.a.O., S. 307.

<sup>291</sup> Beck-Gernsheim: *Vom „Dasein für andere“ zum Anspruch auf ein Stück „eigenes Leben“*. A.a.O., S. 307.

<sup>292</sup> Peukert, Rüdiger: *Familienformen im sozialen Wandel*. A.a.O., S. 235.

<sup>293</sup> Ferchhoff, Wilfried: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert*. A.a.O., S. 62.

stelle der Autoritäten von Eltern, Lehrern und Polizisten treten andere Sozialisationsinstanzen wie Medien, Konsum und Jugendidole aus Sport, Film, Fernsehen und Musik, so dass die Jugendlichen heute eher der Gefahr einer marktvermittelnden, kommerzialisierten und indirekten Steuerung ausgeliefert sind.<sup>294</sup>

Im Zuge der Individualisierung und Dechronologisierung der Lebensläufe hat sich aber auch die Vorstellung von Identität verändert. Gemeinschaftliche Traditionen und Institutionen haben in den letzten Jahrzehnten an Einfluss verloren, so dass Musik, Werbung und Mode, also medial präsentierte Lebensstile, die eine Fülle von Variationen und Vermischungen verschiedener Stil- und Ausdruckselemente anbieten, eine identitätsstiftende Funktion übernehmen.

Was früher einmal Identitätsbildung hieß, wird in grundlegend verwandelter Form zum routinierten Spiel mit den vielfältigen Angeboten, welche die Medien und die Werbeindustrie zur Selbstinszenierung des Ichs bereitstellen, das heißt zur Konstruktion einer prekären und bei Bedarf variablen Bastelidentität.<sup>295</sup>

Da die Identitätsfindung als ein lebenslanger Suchhabitus angesehen werden kann, entwickeln Jugendliche ‚Augenblicks-Identitäten‘ und versuchen, die entnormierten und individualisierten Anforderungen in den unterschiedlichen Lebensbereichen pragmatisch zu bewältigen, um an den „Glücksversprechen und Verheißungen der individualisierten, immer noch arbeitszentrierten Erlebnisgesellschaft“<sup>296</sup> teilhaben zu können. Häufig besteht jedoch zwischen den Wünschen und Ansprüchen der Jugendlichen an ihre eigene Lebensführung und den ihnen eingeräumten Möglichkeiten eine große Diskrepanz. Die zunehmende Arbeitslosigkeit, der Mangel an Lehrstellen und der immer stärker werdende Konkurrenz- und Leistungsdruck werden von den Jugendlichen als große Belastung empfunden. Die Krise im Erwerbssektor ist keineswegs mehr eine Randbedingung des Aufwachsens und ein Problem der Erwachsenen, im Gegenteil, die Rationalisierung und der Abbau von Arbeitsplätzen ist bereits bis in das Zentrum der Jugendphase vorgedrungen, wie die Shell-Studie von 1997 bestätigt.

Die steigende Arbeitslosenzahl wird von mehr als 92% (!) für ein großes oder sehr großes ‚Problem für unsere Gesellschaft‘ gehalten; mehr als 88% sehen darin ein ‚Problem, das die persönliche Zukunft stark beeinträchtigen‘ wird.<sup>297</sup>

Die Jugendlichen blicken eher skeptisch in ihre Zukunft, so dass es nicht verwunderlich ist, dass das Bild der verlorenen und verzweifelten Generation X<sup>298</sup> aus den USA Mitte der 90er Jahre auch nach Deutschland überschwappt. Aufgrund der gravierenden Probleme und der düsteren Zukunftsperspektive sind Jugendliche in ihrer Freizeit häufig auf der Suche nach neuen Erlebnissen, die sogenannte Gegenwelten darstellen. Ob bei Musikfestivals wie der Loveparade, sportlichen Großveranstaltungen

---

<sup>294</sup> Beck, Ulrich: *Demokratisierung der Familie*. In: Hans P. Buba/Norbert F. Schneider (Hrsg.): *Familie*. A.a.O., S. 49.

<sup>295</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur. Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Postmoderne*. In: *Deutschunterricht*. Heft 5. Berlin 1999, S. 333.

<sup>296</sup> Ferchhoff, Wilfried: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert*. A.a.O., S. 108.

<sup>297</sup> Fischer, Arthur/Münchmeier, Richard: *Die gesellschaftliche Krise hat die Jugend erreicht. Zusammenfassung der zentralen Ergebnisse der 12. Shell Jugendstudie*. In: Jugendwerk der deutschen Shell (Hrsg.): *Jugend '97. Zukunftsperspektiven, gesellschaftliches Engagement, politische Orientierung*. Opladen 1997, S. 14.

<sup>298</sup> Vor allem durch den Roman von Douglas Coupland *Generation X – Tales for an accelerated Culture* (1991) wird ein bestimmtes, depressives ‚Looser-Lebensgefühl‘ von Jugendlichen in der Öffentlichkeit und den Medien verbreitet.

gen oder beim Clubbing in den zahlreichen Discomilieus, Jugendliche sehnen sich nach starken Reizen, Zerstreuung und Unterhaltung. Die Erlebnisindustrie und die Medien sind wegen der Heterogenität und dem Nebeneinander von unterschiedlichen Stilformen der Jugendkultur allerdings darauf angewiesen, je nach Subkultur unterschiedliche ‚Erlebnisangebote‘ zu schaffen, denn dadurch, „daß die Jugend heute nichts mehr ist, das gleichsam auf einen Begriff zu bringen ist, sondern [...] zersplittert und ›ausgefasert‹ ist“<sup>299</sup>, existiert ein buntes Kaleidoskop an Gruppen, Szenen und Cliques, wie beispielsweise den ‚Rockern, Punks, Grufties, Ökos, Ravern, Computerfreaks und postfeministischen Girlies‘.<sup>300</sup>

Anhand der ‚postfeministischen Girlies‘ wird die veränderte Einstellung vieler Mädchen gegenüber Emanzipation und Feminismus, die sich in den 90er Jahren vollzogen hat, deutlich: Feminismus und ‚weibliche Machos‘ scheinen verpönt zu sein. Immer mehr Mädchen nehmen die Errungenschaften der Emanzipation ganz selbstverständlich, ohne das frauenpolitische Engagement oder die ideologischen Theorien der Feministen zu teilen, in ihr Leben auf und sind in vielen Lebensbereichen, trotz der bestehenden Machtdomänen der Männer, auf dem Vormarsch. Wie aus den Daten des DJI-Jugendsurveys 1997 ersichtlich wird, ist die jüngere Frauengeneration, was die Höhe des allgemeinbildenden Schulabschlusses anbelangt, gegenüber Männern nicht mehr unter-, sondern leicht überqualifiziert.<sup>301</sup> Die von den Medien und Trendforschern bezeichneten ‚Girlies‘ werten ohne jeglichen Männerhass das Weibliche auf und scheuen sich nicht davor, ihre Weiblichkeit nach außen zu tragen. „Feminin, einfühlbar, sexy und gleichzeitig egoistisch, stark, beredtsam, klug und schlau zu sein, [wird] von den Mädchen nicht als Widerspruch erlebt.“<sup>302</sup> Idole, wie die VIVA-Moderatorin Heike Makatsch, das hagere Super-Model Kate Moss und die sogenannten ‚Girl-Bands‘ à la Spice Girls, die in den 90er Jahren von vielen Mädchen gefeiert werden, zeigen sich selbstbewusst, frech und humorvoll und werden zu Aushängeschildern der neu aufkommenden ‚Girl-Power‘.<sup>303</sup>

Auch wenn die sogenannten ‚Girlies‘ der 90er Jahre eine Subkultur zahlreicher Jugendkulturen darstellen und so nur ein Bruchteil der deutschen Mädchen erfasst werden kann, bleibt dennoch ein wichtiges Ergebnis der deutschen Shell Studie 2000 festzuhalten:

Typisch ‚weibliche‘ im Unterschied zu typisch ‚männlichen‘ Lebensmustern scheint es bei den deutschen Jugendlichen nicht [mehr] zu geben. [...] Das bedeutet, deutsche Mädchen und Jungen teilen bis auf wenige Ausnahmen im Wertebereich (Modernität, Menschlichkeit und Attraktivität) tendenziell die gleichen Orientierungen. Die jungen Mädchen sind deutlich höher gebildet als ihre männlichen Altersgenossen und prinzipiell ebenso berufsorientiert, mobilitätsbereit und offen für eine berufliche Selbständigkeit wie die jungen Männer.<sup>304</sup>

---

<sup>299</sup> Hornstein, Walter: *Vom Anfang und Ende der Jugend*. In: Klaus-Peter Horn/Johannes Christes/Michael Parmentier (Hrsg.): *Jugend in der Vormoderne. Annäherung an ein bildungstheoretisches Thema*. Köln 1998, S. 23.

<sup>300</sup> Vgl.: Ferchhoff, Wilfried: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert*. A.a.O., S. 110ff.

<sup>301</sup> Vgl.: Peukert, Rüdiger: *Familienformen im sozialen Wandel*. A.a.O., S. 234f.

<sup>302</sup> Ferchhoff, Wilfried: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert*. A.a.O., S. 126.

<sup>303</sup> Vgl.: Ferchhoff, Wilfried: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert*. A.a.O., S. 126f.

<sup>304</sup> Fritzsche, Yvonne/Münchmeier, Richard: *Mädchen und Jungen*. In: Deutsche Shell (Hrsg.): *Jugend 2000*. Band 1. Opladen 2000, S. 345.



### 5.1.2 Der weibliche Adoleszenzroman: Eine aktuelle Gattung

Der Adoleszenzroman ist eine relativ neue Gattung, die erst seit Ende der 80er Jahre als Forschungsgegenstand in der Kinder- und Jugendliteratur zu finden ist und sich im Laufe der 90er Jahre endgültig etabliert hat. Der Begriff ‚Adoleszenzroman‘ ist in Anlehnung an die angloamerikanische ‚adolescent novel‘ gebildet worden und bezieht sich hauptsächlich auf Texte des 20. Jahrhunderts, die sich mit der Thematik des Erwachsenwerdens auseinandersetzen.<sup>305</sup>

Der Adoleszenzroman, der in dem Zusammenhang der vorliegenden Arbeit, als literarische „Subgattung des modernen Jugendromans“<sup>306</sup> verstanden wird, zeichnet sich durch unterschiedliche Merkmale gegenüber anderen Genres, wie beispielsweise der problemorientierten oder auch emanzipatorischen Mädchenliteratur, aus. Die in diesen Romanen geschilderte Adoleszenzphase

[...] wird als Prozess einer prekären Identitäts- und Sinnsuche aufgefasst und findet ihre Binnenstrukturierung in einer Reihe prägender Krisenerfahrungen oder Initiationserlebnissen, die sich auf relativ wenige, genau festliegende Problembereiche beziehen. [...] Charakteristisch für den Adoleszenzroman ist, dass der Prozess der Identitätsfindung in der Regel keine positive und endgültige Lösung findet, sondern als ein tragisch scheiternder - zumindest aber als unabschließbarer und offener - Vorgang gezeichnet wird. Dem Leser werden also keine konkreten Lösungsvorschläge für persönliche Probleme, geschweige denn präskriptive Handlungsanweisungen oder politische Alternativmodelle geboten.<sup>307</sup>

Anders als bei vielen der problemorientierten Romane arbeitet der Adoleszenzroman nicht mit typisierten Figuren und Handlungskonstellationen, in denen noch die alten Konturen der moralischen Beispielgeschichte wiederzufinden sind. Im Gegenteil, die Jugendlichen werden als unverwechselbare Individuen äußerst differenziert und nuanciert dargestellt. „Von daher ergibt sich die Fixierung auf die psychische Innenwelt der Hauptfiguren, die in ihren Krisen und Verwicklungen für den Leser als in sich widersprüchliche, komplexe Individuen erfahrbar gemacht werden sollen.“<sup>308</sup> Die zer-

---

<sup>305</sup> Der Ursprung dieser Gattung liegt allerdings, so zeigen literaturhistorische Untersuchungen, deutlich früher. Texte des 18. Jahrhunderts wie Goethes *Werther* (1774) oder *Anton Reiser* (1785-1790) von Karl Philipp Moritz können als klassische Beispiele dieses erweiterten Genres angesehen werden. In ihrer Nachfolge stehen u.a. die phantastische Novelle *Der Sandman* (1816) von E.T.A. Hoffmann, Tiecks *Runenberg* (1804) oder auch die bekannten Romane zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wie beispielsweise Hermann Hesses *Demian* (1919) oder Robert Musils *Die Verwirrung des Zöglings Törleß* (1906). Eine erneute Blütezeit erfährt der Adoleszenzroman ab Mitte des 20. Jahrhunderts durch Jerome D. Salingers *Der Fänger im Roggen*, der 1951 in den USA und 1954 in Deutschland erscheint und seit 1958 nur noch in einer, durch die Übersetzung von Heinrich Böll, verfälschten Fassung vorliegt. In Deutschland folgen *Katz und Maus* (1961) von Günter Grass und *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973) von Ulrich Plenzdorf. Trotz der adoleszenten Thematik sind all diese genannten Romane nicht unter Jugendliteratur, sondern unter intentionale Erwachsenenliteratur einzuordnen, und obwohl die Grenzen zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur aufgrund des Adoleszenzromans deutlich fließender geworden sind, liegt der Unterschied des jugendliterarischen Adoleszenzromans (angeblich) darin, dass er nicht die realistische Härte der Romane für Erwachsene aufweist (Vgl.: Lange, Günter: *Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht. Grundlagen – Didaktik – Unterrichtsmodelle.* Baltmannsweiler 2000, S. 2ff.)

<sup>306</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur.* A.a.O., S. 327.

<sup>307</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur.* A.a.O., S. 327.

<sup>308</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur.* A.a.O., S. 327.

rissene Innenwelt wird durch die moderne Technik des psychologischen Erzählens, wie der personalen Ich-Erzählung, des inneren Monologs, der erlebten Rede oder der Darstellung von Traumsequenzen, die bis dahin der Erwachsenenliteratur vorbehalten war, nachvollziehbar gestaltet.

Der weibliche Adoleszenzroman, der als weitere Subgattung des jugendliterarischen Adoleszenzromans angesehen werden kann, richtet seinen Fokus im Gegensatz zu anderen Adoleszenzromanen auf die spezifisch weibliche Adoleszenz und arbeitet die Besonderheiten der weiblichen Geschlechtsidentität explizit heraus. Im Unterschied zur emanzipatorischen Mädchenliteratur geht es in diesem Genre weniger um die Frage nach Gleichberechtigung, als vielmehr um die Möglichkeit, die weibliche Geschlechtsidentität zu entwickeln, ohne männliche Eigenschaften übernehmen zu müssen oder sie kategorisch abzulehnen.

Die Mädchenliteratur ist nach wie vor die wichtigste Textart, die weibliche Adoleszenz nicht nur nebenbei, sondern zentral als wesentliche Epoche der weiblichen Identitätssuche und neuer Weiblichkeitsbilder thematisiert. Sie erweist sich damit in ihren innovativsten Beispielen, die durchaus nicht als trivial abgetan werden können, als bedeutendes Genre einer aktuellen Literatur.<sup>309</sup>

Viele wichtige Themen der emanzipatorischen Mädchenliteratur (Sexualität, erste Liebe, Auseinandersetzung mit den Eltern) werden auch im weiblichen Adoleszenzroman aufgenommen; allerdings verschiebt sich die Akzentuierung, denn das junge Mädchen wird häufig mit all seinen Gefühlsambivalenzen, wie Hass, Aggression und Omnipotenzgefühl dargestellt und ist dadurch nicht immer eine positive Identifikationsfigur.<sup>310</sup>

Neben dem klassischen jugendliterarischen Adoleszenzroman bildet sich im Verlauf der 90er Jahre, „vor dem Hintergrund des rasanten kulturellen Wandels und der Erfahrung von zunehmender Individualisierung und Pluralisierung in der Risiko- und Erlebnisgesellschaft“<sup>311</sup>, eine weitere Subgattung, die des postmodernen Adoleszenzromans, heraus. Dieser neue Typus versucht, über die veränderten Sozialisationsbedingungen und die Lebensverhältnisse heutiger junger Erwachsener, „die sich neuerdings in einer verwirrenden Pluralität von Wertmustern und Sinnangeboten zu rechtfinden müssen, bei der klare Orientierungsmaßstäbe - und damit stabile Selbstbilder und Ich-Entwürfe - nur schwer zu gewinnen sind“<sup>312</sup>, zu reflektieren. Das traditionelle Thema des Adoleszenzromans, die Suche nach der eigenen Identität, findet in den modernen Texten kaum noch statt, da die Figuren nicht mehr auf der Suche nach sich selbst, sondern nach neuen Erlebnissen und Anreizen sind. Neben den inhaltlichen Veränderungen treten auch stilistische Neuerungen auf. Die Grundzüge der postmodernen Literatur, wie

die Aufhebung des Bruchs zwischen (esoterischer) Hochliteratur und (populärer) Unterhaltungsliteratur, das zitathafte Spiel mit den unterschiedlichsten Motiven und Konventionen (Collage-Technik, Intertextualität), die Übernahme typischer Formele-

---

<sup>309</sup> Lehnert, Gertrud: *Literarische Gestaltung weiblicher Adoleszenz*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*. Heft 3. Bielefeld 1995, S. 24f.

<sup>310</sup> Vgl.: Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur*. A.a.O., S. 346.

<sup>311</sup> Ewers, Hans-Heino/Weinmann, Andrea: *Die neunziger Jahre*. In: Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. A.a.O., S. 462.

<sup>312</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur*. A.a.O., S. 330f.

mente der audiovisuellen Medien [und] der Verzicht auf eine kohärente Sinnkonstruktion<sup>313</sup>

finden sich auch im postmodernen Adoleszenzroman wieder.

Neben Benjamin von Stuckrad-Barre (*Soloalbum* 1998) und Christian Kracht (*Faserland* 1995) gehört Alexa Hennig von Lange sicherlich zu den wohl bekanntesten deutschen Vertretern des postmodernen Adoleszenzromans. In ihrem Werk *Ich habe einfach Glück* (2001), das im Folgenden analysiert und interpretiert werden soll, schafft die Autorin eine Kombination aus weiblichem und postmodernem Adoleszenzroman.

## 5.2 Alexa Hennig von Langes *Ich habe einfach Glück*

### 5.2.1 Basis-Analyse

#### 5.2.1.1 Die Autorin Alexa Hennig von Lange

„Als ich acht Jahre alt war, wusste ich, dass ich schreiben wollte, dass ich nichts anderes kann.“<sup>314</sup> Alexa Hennig von Lange, geboren 1973 in Hannover, datiert heute so den Beginn ihrer Schreibkarriere. Inspiriert durch Märchen, die sie und ihre Schwester von den Eltern vorgelesen bekommen, entstehen im frühen Kindesalter erste Kurzgeschichten, in denen es vor allem um Kinder geht, die von den Eltern getrennt oder abgelehnt werden.

›Was ist, wenn Mama und Papa uns nicht mehr haben wollen?‹ Diese unschöne Sorge begleitet mich ständig. [...] Ständig fürchte ich von meinen Eltern getrennt zu werden. [...] Noch schlimmer ist der Gedanke, dass meine Eltern sterben könnten. Immer wieder rechne ich nach, wie alt ich sein werde, wenn meine Eltern mit 75 Jahren versterben. Ich habe die Hoffnung, dass ich mit 40 Jahren ganz gut damit werde umgehen können.<sup>315</sup>

Mit dreizehn Jahren bekommt Alexa Hennig von Lange von ihrem Vater eine Schreibmaschine geschenkt, auf der sie, beeinflusst durch psychologische Kinderromane, Kurzgeschichten verfasst. Eines dieser Frühwerke wird von der Mutter beim Schreibwettbewerb des NDR *Kinder schreiben für Kinder* eingereicht, bei dem die Autorin mit ihrer Geschichte *Elisabeth* den ersten Platz belegt. Obwohl Alexa Hennig von Lange auch nach dem Abitur weiterhin das Ziel verfolgt, als Schriftstellerin hauptberuflich arbeiten zu können, verbringt sie die Zeit neben dem Schreiben als Fotomodell der Firma Benetton, als Goldschmiedin, Philosophiestudentin und Moderatorin der Kindersendung *Bim Bam Bino* auf Kabel 1. Da ihr die Arbeit beim Fernsehen genügend Zeit für ihre literarischen Aktivitäten lässt, schreibt sie 1996 ihren Debütroman *Relax*, der 1997 bei Rogner & Bernhard erscheint.<sup>316</sup>

---

<sup>313</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur*. A.a.O., S. 332.

<sup>314</sup> Budeus-Budde, Roswitha: *Das Märchen vom ganz normalen Wahnsinn. Über Kinder, die nicht gewollt sind, die plötzlich alleine da stehen, verlassen: Die Jugendbuchpreisträgerin Alexa Hennig von Lange*. In: *Süddeutsche Zeitung*. 16.10.2002, S.16.

<sup>315</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Plötzlich Autorin*. In: *JuLit. Informationen. Arbeitskreis für Jugendliteratur*. Heft 3. 2002. S. 34f.

<sup>316</sup> Vgl.: Depner, Simone: *Alexa Hennig von Lange*. In: Kurt Franz/Günter Lange/Franz-Josef Payrhuber (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Meitingen 1995-2004, S. 2f.

Die positiven Rezensionen ihres ersten Buches ‚Relax‘ (1997) eröffnete ein ‚Zeit‘ - Artikel, der mit Lob über verbale Kunstfertigkeit und Aussehen der Autorin („Spice Girl der Literatur“) nicht geizte.<sup>317</sup>

Bis 1998 arbeitet die junge Autorin als Storylinerin für die Daily Soap *Gute Zeiten, schlechte Zeiten*, die bei RTL ausgestrahlt wird und schreibt nebenbei weitere Kurzgeschichten, die 1999 in dem Sammelband *Tote Jungs. Comics und Texte* veröffentlicht werden. Im selben Jahr wird die Tochter Mia-Luise geboren, die nach einer Figur aus ihrem zweiten Roman *Ich bin´s*, der im Jahr 2000 erscheint, benannt ist. Nach einer Zusammenarbeit mit Till Müller-Klug und Daniel Kaaksmann für den Tagebuchroman *Mai 3D*, konzentriert sich von Lange wieder auf sich und stellt im Jahr 2001 ihren dritten Roman *Ich habe einfach Glück* fertig, der im darauffolgenden Jahr mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet wird. Es ist die erste offizielle Anerkennung für die junge Autorin und hat dementsprechend eine große Bedeutung für sie.

Seit meinem ersten Buch ‚Relax‘ werde ich als Vertreterin der Pop-Literatur angesehen. Pop-Literatur bedeutet ja immer noch Banalität und Inhaltslosigkeit. Man muss nur jung sein und irgendetwas zu Papier bringen und schon wird es gedruckt. [...] Darum habe ich mich auch sehr über den Preis gefreut, weil ich irgendwo die Bestätigung bekommen habe, es wurde so verstanden, wie ich es gemeint habe.<sup>318</sup>

Thematisch legt sie den Schwerpunkt in ihren Büchern immer auf die Lebensphase der Adoleszenz, allerdings treten in diesem Werk anstelle von Drogenkonsum und Sexualität, wie bei *Relax* oder *Ich bin´s*, die Probleme innerhalb der Familie und die Ablösung der Protagonistin von den Eltern in den Vordergrund.

*Relax* und *Ich bin´s* waren nur Ausflüge, jetzt bin ich zu meinem Lieblingsthema zurückgekehrt. Mir geht es nicht um Markenschuhe und Drogen, sondern um hilflose Menschen, die in Beziehungen stecken und nicht weiterkommen.<sup>319</sup>

Kritiker loben die Weiterentwicklung der Autorin, und ihr Erfolg bestätigt sich nicht zuletzt dadurch, dass im Jahr 2003 der Roman *Ich habe einfach Glück* in Hannover in einer Theaterfassung aufgeführt wird. Als Fortsetzung dieses Romans kann von Langes erstes Kinderbuch *Lelle* (2002) verstanden werden, das sie bereits im Alter von einundzwanzig Jahren geschrieben hat und demnach dem Adoleszenzroman *Ich habe einfach Glück* lebensgeschichtlich vorgeschaltet ist.

Privat stehen im Jahr 2002 große Veränderungen an: Alexa Hennig von Lange heiratet den ‚Popliteraten‘ Joachim Bessing und bringt im Dezember 2002 ihren Sohn Pontus zur Welt. Im Jahr 2003 wechselt die Autorin zum Rowohlt Verlag Berlin, wo der Roman *Woher ich komme* noch im gleichen Jahr erscheint.

Ihr jüngstes Werk *Erste Liebe* ist der dritte Teil der *Lelle*-Trilogie und konnte aufgrund des Erscheinungsdatums (Ende September 2004) im Rahmen dieser Arbeit nicht in die Analyse aufgenommen werden.

---

<sup>317</sup> Bettermann, Stella: *Suppengrün hinter den Ohren. Autorin Alexa Hennig von Lange über ihr Lolita-Image, den äußeren Schein und das schwierige Dasein nach der Erfüllung persönlicher Träume*. In: *Focus*. 22.04.2000. Heft 17, S. 246.

<sup>318</sup> Budeus-Budde, Roswitha: *Das Märchen vom ganz normalen Wahnsinn*. A.a.O., S. 16.

<sup>319</sup> Kienecker, Silke: *Gästebuch*. In: *Young Miss*. Heft 3. 2002, S. 69.

### 5.2.1.2 Inhaltliche Kurzdarstellung

Die 15jährige Lelle lebt mit ihrer Familie in einer friedlichen Siedlung deutscher Bauart. Nach außen hin ist ihre Familie darum bemüht, den Anschein eines harmonischen Familienlebens zu wahren; die Einblicke in das Innenleben der Familie, die der Leser durch die Ich-Erzählerin erfährt, erklären allerdings, warum sich die Protagonistin, trotz ihrer Magersucht und der Selbstentjungferung mit einem Tonpenis, selbst für die einzig Normale in der Familie hält. Da gibt es beispielsweise ihre zwei Jahre ältere Schwester Cotsch, eine Cholerikerin, die, obwohl sie die Hübscheste, Begehrteste und Beste in der Schule ist, unter starkem Selbstzweifel leidet und, seitdem sie ihre Geige am Türrahmen zerschlagen hat, eine Gesprächstherapie besuchen muss. Lelles Mutter ist eine überbesorgte, ebenfalls unter Minderwertigkeitskomplexen leidende Hausfrau und gleichzeitig eine Hypochonderin. Immer dann, wenn sie sich überfordert fühlt, simuliert sie einen Herzinfarkt oder genehmigt sich ein Gläschen Sherry im Nähzimmer mit ihrer Freundin Rita, einer Dame aus der Nachbarschaft, die sie in die intimsten Geheimnisse der Familie, zum Leidwesen der Töchter, einweihet. Lelles Vater besitzt ein Blumengeschäft, in das er sich auch nach der Arbeit gerne zurückzieht, um sich nicht mit seiner Frau und seinen problematischen Töchtern auseinandersetzen zu müssen. Seine Tochter Cotsch bezeichnet ihn deshalb als ‚Arschloch‘, seine Ehefrau als ‚emotional verkümmert‘. Soviel zur Familienkonstellation, in die uns Lelle zu Beginn des Buches einweihet. Die eigentliche Handlung konzentriert sich auf drei Tage innerhalb Lelles desolaten Familienlebens und beginnt damit, dass die Mutter nach einem Streit mit Cotsch dem Nachbarsjungen Arthur, der ein Magnet elterlicher Vorurteile ist (Stricher, Junkie), vors Moped läuft. Als dieser die Mutter ‚heldenhafte‘, wie Lelle meint, nach Hause trägt und sie fürsorglich aufs Sofa legt, findet die Hauptdarstellerin langsam Gefallen an ihrem ungewaschenen Nachbarn. Während Lelle am nächsten Abend die Ausstellung eines benachbarten Künstlers mit ihren Eltern in der Schulaula besucht und dort sehnsüchtig nach Arthur Ausschau hält, verschwindet ihre Schwester Cotsch. Da der Vater sich weigert, seine Tochter zu suchen, und die Mutter vor Sorge aber fast umkommt, sucht Lelle zusammen mit Arthur, den sie unterwegs trifft, nach Cotsch und findet diese in einer Bar mitten im Wald vor, wie sie in ihrer extrovertierten Art einem fremden Jungen die Hose aufmacht und ihre Hand hineinsteckt. Als dieser Junge Cotsch wegschleudert, bricht sie sich das Knie und wird am Boden liegend von Antoine, ihrem eigentlichen Verehrer, verächtlich bespuckt. Durch den Unfall der Schwester kommen Lelle und Arthur sich etwas näher, denn er begleitet Cotsch mit Lelle und der Mutter zum Arzt. Der Vater mimt in der Zwischenzeit den rettenden Tröster bei der Nachbarin Dorle, die sich um ihren verunglückten Sohn Antoine sorgt. Als der Vater am frühen Morgen nach Hause kommt und seiner Frau und seinen Kindern unverblümt mitteilt, dass er es vorziehe, sich lieber um die Nachbarsfrau als um die eigene Familie zu kümmern, eskaliert die Situation. Während die Mutter und Lelle bei soviel Ignoranz einfach nur sprachlos sind, erleidet Cotsch einen hysterischen Wutanfall und geht auf ihren Vater los, so dass dieser sofort wieder das Haus verlässt. Nachdem die Mutter und Cotsch sich hilfesuchend auf den Weg zur Therapeutin gemacht haben, geht Lelle mit Arthur, der ihr die ganze Zeit beigestanden hat, nach Hause. Als Arthur Lelle beschützend in seine Arme schließt, wird ihr Wunsch nach Zärtlichkeit endlich erfüllt, und sie schläft mit dem Gedanken ein: „Leute, ich habe einfach Glück.“<sup>320</sup>

---

<sup>320</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück* (2001). Hamburg 2003<sup>3</sup>, S. 247.

### 5.2.1.3 Sprache und Erzählstruktur

Die Autorin Alexa Hennig von Lange greift in ihrem Roman *Ich habe einfach Glück* verschiedene Thematiken des weiblichen Adoleszenzromans auf, indem sie die Ablösung Lelles von ihren Eltern, die erste Liebe und die Entwicklung von Lelles weiblicher Geschlechtsidentität in den Mittelpunkt stellt. Trotz dieser Charakteristika weicht der Roman in vielen Details nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich vom klassischen Muster des weiblichen Adoleszenzromans ab, denn postmoderne Einflüsse sorgen nicht nur für ein erweitertes Themenspektrum, sondern revolutionieren vor allem auch die sprachliche Gestaltung dieses Genres.

Alexa Hennig von Lange legt ihrer Ich-Erzählerin eine altersgemäße Sprache in den Mund, die durch kurze Sätze, einem leicht reduzierten Wortschatz und einem hohen Tempo geprägt ist, so dass einzelne Passagen häufig wie „collageartige Erzählfetzen“<sup>321</sup> wirken.

Mama sagt ständig: ›Tut mir leid Berni!‹ Ich hasse diesen Satz. Immer tut Mama alles Leid. Ich muss mich strecken. Ich kriege keine Luft. Alles fühlt sich so zugeschnürt an. Ich strecke mich. Ich strecke mich und versuche zu atmen. Das sticht in der Brust. Meine Arme strecken. Vielleicht ist das der Herzinfarkt. Von der Fensterbank rutschen. Ich atme tief ein. Nicht weinen. Ich wasche jetzt den Salat. Bestimmt fühlt sich das bei Mama genauso an. Vielleicht liegt sie irgendwo tot auf der Straße, und Papa fährt aus Versehen über sie drüber, wenn er aus dem Geschäft nach Hause kommt. Dann müssen wir entscheiden, ob Mama eingäschert werden soll. Möglicherweise weiß Papa, was Mama am liebsten hat.<sup>322</sup>

Neben inneren Monologen und Bewusstseinsströmen der Ich-Erzählerin stehen zahlreiche (imaginierte) Dialoge zwischen den einzelnen Familienmitgliedern, so dass trotz der Perspektive der Ich-Erzählung, die nach Meinung von Dahrendorf im traditionellen Mädchenbuch häufig zu einem distanzlosen Illusionismus führt<sup>323</sup> (vgl.: Kapitel 2.1), jede einzelne Figur zu ihrem Recht kommt und somit eine gewisse Meinungspluralität garantiert werden kann.

Ein weiteres Merkmal der jungen Autorin ist sicherlich ihr provokanter, schlüpfriger und vor allem vulgärer Sprachstil, der nicht selten etwas überzogen wirkt, wie in dem folgenden Dialog zwischen Cotsch und ihrer Mutter, die sich über die Abwesenheit des Vaters sorgt, deutlich wird:

›Der ist bestimmt zu so einer dreckigen Bahnhofsnutte gegangen, um sich einen blasen zu lassen!‹ ›Was soll er denn da?‹ ›Na was schon? Rumbumsen, bis das Bett zusammenbricht!‹ ›Papa doch nicht!‹ ›Mann, Mama! Du hast echt keinen Schimmer, wie Männer ticken!‹ ›Meinst du wirklich, Papa ist zum Bahnhof gefahren?‹ ›Logisch, das Arschloch ist zu einer Nutte abgehauen. Wo soll er sonst sein?‹ [...] ›Der hat sich so eine eklige Tripper-Nutte geangelt, bumst ihr wie bekloppt in den Arsch, und wenn er wieder zu Hause ist, kriegst du die Viren voll mit eingimpft!‹ ›Cotsch, bitte!‹ ›Davon kannst du ausgehen!‹ ›Bitte, Cotsch, red nicht so über deinen Vater!‹ ›Arschloch!‹<sup>324</sup>

Dem Vorwurf des eingeschränkten Intellekts, den Kritiker der Autorin immer wieder aufgrund der extrem hart wirkenden Jugendsprache machen, kann mit der Verwendung neuer Erzählformen begegnet werden, denn die junge Autorin adaptiert in all ih-

<sup>321</sup> Depner, Simone: *Alexa Hennig von Lange*. A.a.O., S. 5.

<sup>322</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 32.

<sup>323</sup> Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch und seine Leserin*. A.a.O., S. 110.

<sup>324</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 220.

ren Werken, wie bereits deutlich wurde, moderne Formen des Erzählens aus dem erwachsenenliterarischen Repertoire, „die nicht nur die Innenwelt der Protagonisten vollständig ausleuchten, sondern auch dem Leser ein hohes Potential an Identifikationsmöglichkeiten bieten.“<sup>325</sup> Insbesondere die vielen Rückblenden in die Kindheit der Erzählerin sind mit psychologischer Genauigkeit gespickt und dienen häufig als retardierendes Moment.

Als ich klein war, habe ich viele Käsebröte mit Kresse gegessen. Das hat gut geschmeckt. Nach dem Essen habe ich mich auf Mamas Schoß gesetzt und mich an sie gedrückt. Alles war gut. Im Teestövchen aus Schweden hat die Kerze unter der Teekanne aus Schweden gebrannt. Und ich dachte, Mama macht alles gut und rettet mich vor der bösen Welt. Ich dachte, Mama ist mindestens so mächtig wie Gott.<sup>326</sup>

Die Rückblenden, aber auch die Handlungsfolgen, die mehr oder weniger in fragmentarischen Einzelepisoden geschildert werden, führen dazu, dass der klassische linear-chronologische Handlungsverlauf durchbrochen wird. Die zum Teil videoclipartige oder an den Comic erinnernde Darstellungstechnik einzelner Handlungsabläufe verlangt von den Leserinnen ein besonderes Maß an Medienkompetenz, so dass der Einwand, die ungeübte Leserin sei durch diese formalen Innovationen vor erhebliche Rezeptionsschwierigkeiten gestellt, nahe liegt.

Man darf aber nicht vergessen, dass Jugendliche heute mit den Techniken einer filmischen Schreibweise, die durch schnelle Schnittfolgen und rasante Dialoge bestimmt sind, in der Regel aufgrund ihrer Medienerfahrung sehr viel besser vertraut sind, als ältere Lesergruppen. Was Ältere verstört, ist ihnen aus der Ästhetik der Werbefilme und Videoclips häufig bereits geläufig und wird daher ohne große Verwunderung registriert.<sup>327</sup>

Ohne Zweifel gehört die Autorin zu dieser Generation, in der Massenmedien nicht mehr aus dem Leben wegzudenken sind.

## 5.2.2 Basis-Interpretation

### 5.2.2.1 Die Textkonzeption

#### Familie

Der Roman *Ich habe einfach Glück* führt die Leserin in den Mikrokosmos einer deutschen Kleinfamilie, die in einer spießigen Siedlung lebt, in der die Nachbarn sich gerne in die Angelegenheiten anderer einmischen. Die Ehe von Lelles Eltern steht kurz vor der Auflösung, da Vater Berni schon seit Jahren lieber im Keller Schuhe putzt, als sich mit seinen Töchtern und seiner Frau auseinander zu setzen. Sein Ehe-ring liegt symbolisch im Zahnputzbecher, und es scheint, als habe sich der Vater schon innerlich von der Familie, insbesondere von seiner Frau, verabschiedet.

Papa will nie mit mir kuscheln. Der will immer alleine auf seiner Seite vom Bett schlafen. Und wenn ich mal ein bisschen dichter zu ihm heranrücke, schiebt er mich gleich wieder weg. Und wenn ich dann ein bisschen zärtlich mit ihm werden will, kriegt er schlechte Laune und redet nicht mehr mit mir.<sup>328</sup>

---

<sup>325</sup> Depner, Simone: *Alexa Hennig von Lange*. A.a.O., S. 5.

<sup>326</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 56.

<sup>327</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur*. A.a.O., S. 332.

<sup>328</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 88.

Die Rollenverteilung in der Familie entspricht noch immer dem alten Klischee des alleinverdienenden Vaters und der damit verbundenen finanziellen Abhängigkeit der Frau von dem Mann. Während der Vater ein Blumengeschäft führt, kümmert sich Lelles Mutter ausschließlich alleine um die Erziehung der Kinder und um den Haushalt. Obwohl sie teilweise am Vormittag im Geschäft aushilft, hat sie keine finanzielle Entscheidungsfreiheit, sondern erhält das Haushaltsgeld von ihrem Mann. Abgesehen davon, dass der Vater mit dem Haushaltsgeld geizt, wertet er auch die Hausarbeit seiner Frau häufig in Gegenwart der Kinder ab.

›Warum ist da nur so wenig Ei drin?‹ ›Ich hatte nur noch ein hartgekochtes Ei!‹ ›Warum hast du keine Eier eingekauft?‹ ›Hab ich vergessen, Berni!‹ ›Wie kann man vergessen, Eier zu kaufen?‹ ›Ich dachte, wir haben noch welche!‹ ›Verdammt noch mal, was machst du denn den ganzen Tag?‹<sup>329</sup>

Verschiedene Rückblenden, mit denen Lelle versucht, ihre noch nicht weit entfernten Kindheitserinnerungen zu verarbeiten, indem sie die Vergangenheit wieder aufleben und die Leserin an der Familienentwicklung teilhaben lässt, zeigen, dass die Ehe der Eltern schon seit Jahren nicht mehr intakt ist. Zum einen erfährt die Leserin von einer Situation, in der der Vater aufgrund einer Lappalie die Nerven verliert und seine körperlich unterlegene Frau schlägt, zum anderen berichtet Lelle darüber, wie ihr Vater nicht die Finger von der Nachbarsfrau Dorle lassen kann, als die Familien zusammen ihren Urlaub verbringen. „Einmal waren wir mit Dorle und Gérard-Michel im Urlaub in Schweden. Und Dorle hat sich die ganze Zeit von Papa auf den Arsch klapsen lassen. Das hat die richtig heiß gemacht.“<sup>330</sup>

Da die Mutter unter dem Liebesentzug ihres Mannes leidet, und er ihr keine Aufmerksamkeit schenkt, selbst dann nicht, wenn sie aus Hilflosigkeit einen Herzinfarkt simuliert, richtet sie ihre ganze Fürsorge auf die Töchter und macht diese zum Zentrum ihres Lebens.

Der Grund für die überbetonte Nähe zwischen der Mutter und dem heranwachsenden Mädchen lässt sich in vielen Fällen definieren als mangelndes Einbezogensein des Vaters in das emotionale Familiengeschehen.<sup>331</sup>

Während der Vater sich immer mehr „ins undefinierbare Innere“<sup>332</sup> zurückzieht, ist die Mutter stets darum bemüht, die fehlende Vaterliebe zu kompensieren und den Schein eines harmonischen Familienlebens zu wahren. Anstatt über eine Trennung von ihrem Mann nachzudenken, fixiert sie sich auf die Erziehung der Töchter, so dass sie Cotsch und Lelle keinen Freiraum lässt und durch ihre Überbesorgtheit die Entwicklung der Kinder sogar hemmt.

›Schläfst du schon, Lelle?‹ ›Ja!‹ ›Soll ich das Fenster aufmachen?‹ ›Nein!‹ ›Ich mach mal lieber das Fenster auf. Hier muss mal frische Luft rein!‹ ›Hm!‹ [...] ›Ich schüttele noch mal deine Decke durch!‹ ›Nee!‹ ›Komm, ich schüttele sie eben durch!‹ ›Nein!‹ ›Warum denn nicht?‹ Unter Fachleuten würde man so ein Verhalten bestimmt seelische Vergewaltigung nennen. Ich nenne es auch so. Mama vergewaltigt mich seelisch.<sup>333</sup>

<sup>329</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 37.

<sup>330</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 94.

<sup>331</sup> Happel, Frieka: *Der Einfluß des Vaters auf die Tochter*. A.a.O., S. 236.

<sup>332</sup> Hupfer, Cordula: *Die milde Wilde*. In: *Rheinische Post*. 03.03.2003, o. S.

<sup>333</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 22f.



Dass die Töchter mit der angespannten Familiensituation überfordert sind, wird nicht nur durch das Zitat, sondern auch durch Lelles Magersucht und Cotschs Wutausbrüche deutlich. Insbesondere Cotsch, die sehr stark unter dem Desinteresse ihres Vaters leidet, hat trotz ihrer Intelligenz und ihrer Schönheit so große Minderwertigkeitskomplexe, dass sie häufig versucht, - vor allem durch sexuelle Kontakte - Bestätigung durch das andere Geschlecht zu bekommen (vgl.: Kapitel 2.2.3).

Eine [...] Entwicklung, die häufig bei Mädchen [...] zu beobachten ist, kommt darin zum Ausdruck, daß sich Mädchen aufgrund des Ausfalls des Vaters und/oder erfahrener Absetzung durch ihn später in der Beziehung zu Männern als Sexualobjekt erniedrigen.<sup>334</sup>

Da Cotsch genauso wie ihre Mutter verzweifelt nach der Aufmerksamkeit ihres Vaters sucht, dieser auf ihre ‚indirekten‘ Hilfeschreie, wie das nächtliche Verschwinden, mit Gleichgültigkeit reagiert, steigert sich ihre Wut auf den Vater so sehr, dass sie im Streit häufig mit Suizid droht, um dem Vater wenigstens eine Reaktion zu entlocken. Aber auch in diesen Streitsituationen reagiert der Vater gehemmt und flüchtet lieber in sein Geschäft, während die Sorge der Mutter um die Tochter ständig wächst.

Fluchten des Vaters angesichts der zur Frau werdenden Tochter vermitteln unterschiedliche Botschaften. Die Tochter wird mit ihren Wünschen an den Vater zurückgewiesen. Das führt bei der Tochter oft zu Gefühlen von Wut, Enttäuschung und Kränkung.<sup>335</sup>

Nachdem Cotsch ihre Geige am Türrahmen zerschmettert hat, hält die Mutter es für unausweichlich, Cotsch bei einer Gesprächstherapie anzumelden. Die Therapeutin Frau Thomas versucht durch Gespräche, Cotschs emotionale Probleme zu ergründen, wobei die Leserin den Eindruck erhält, dass die Therapeutin eine für all ihre jungen weiblichen Patienten taugliche ‚Pauschaldiagnose‘, nämlich die der sexuellen Belästigung stellt, so dass der folgende Dialog eher wie eine Persiflage auf den modischen Trend der ‚seelischen Reinigung‘ klingt.

›Hat dein Vater dich schon einmal angefasst?‹ ›Nein, ich glaube nicht!‹ ›Was heißt: Ich glaube nicht?‹ ›Weiß nicht. Ich glaube nicht!‹ ›Hat er dich angefasst? Das musst du doch wissen?‹ ›Nein, ich glaube nicht!‹ ›Hat er sich mal an dich gedrückt?‹ ›Na ja, wenn er mich umarmt, drückt er sich an mich!‹ ›Hast du dabei sein erigiertes Glied gespürt?‹ ›Nein! Nein, ich glaube nicht!‹ ›Weißt du, was ein erigiertes Glied ist?‹ ›Ja!‹ ›Ein erigiertes Glied ist ein erregter Penis!‹ ›Ja!‹ ›Das heißt, du hast deinen Papa sexuell erregt!‹ ›Ich weiß!‹ ›Also, hat dich dein Papa angefasst?‹ ›Ja, wenn er mich umarmt!‹ ›Das ist übergriffig.‹<sup>336</sup>

Als Cotsch, angestachelt durch die Therapeutin, ihrer Schwester von dem Gespräch erzählt, wird auch Lelle ihrem Vater gegenüber skeptisch, schließlich wurde in der *Mädchen*, einer real existierenden Teenager-Zeitschrift, von einem ähnlichen Fall berichtet. Dass die Protagonistin sexuelle Aufklärung auf den Ratgeberseiten einer Jugendzeitschrift sucht, wirkt sehr authentisch und bietet ein hohes Maß an Identifikationspotential, da ein Großteil der Leserinnen sich während der Adoleszenz mit diesen Formaten auseinandersetzt. Aufgrund eines Erfahrungsberichtes von einem misshandelten Mädchen sucht Lelle bei ihrem Vater, der meiner Meinung nach zu Handlungen neigt, die von einem Mädchen, das sich in der adoleszenten Krise befindet,

<sup>334</sup> Happel, Frieka: *Der Einfluß des Vaters auf die Tochter*. A.a.O., S. 240.

<sup>335</sup> Flaake, Karin: *Körper, Sexualität und Geschlecht*. A.a.O., S. 204.

<sup>336</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 86f.

als Grenzüberschreitung empfunden werden kann, wie beispielsweise eine geöffnete Toilettentür beim Urinieren oder ein Klaps auf den Hintern, nach Indizien und kommt zu der folgenden Einschätzung: „Papa ist für mich ein undurchsichtiger Typ, der irgendwann auf die dumme Idee kommen könnte, lieber mit Cotsch und mir zu kuscheln als mit Mama.“<sup>337</sup>

Damit der Vater nicht auf den Gedanken kommt, „übergriffig“<sup>338</sup> zu werden, bleibt sie, im Gegensatz zu ihrer Schwester, möglichst unauffällig und vermeidet es, Auslöser eines Konflikts zu sein. „Ich bin immer ganz brav und komme rechtzeitig nach Hause [...]“<sup>339</sup> Da sich Lelle für den Zusammenhalt ihrer Familie verantwortlich fühlt, zwingt sie sich, bei den katastrophalen Auseinandersetzungen den Überblick zu behalten und die Fassung zu bewahren. „Ich heule nicht. Ich heule nie. Heulen ist schwach. [...] Ich bin stark, sonst geht hier alles den Bach runter.“<sup>340</sup> Immer darauf bedacht, Stärke zu demonstrieren, ihrer Mutter beizustehen und ihre Schwester vor dem Suizid zu beschützen, stößt die Heldin an die Grenzen ihrer Kräfte. Die ‚Kaugummi-Metapher‘, die als Leitmotiv immer dann eingesetzt wird, wenn die Heldin unter der Last zusammenzubrechen droht, steht für Lelles Ohnmachtsgefühl.

In mir schnürt sich alles zusammen. Wie so oft. Mein Brustkorb tut weh. In mir ist ein klebrig zäher Kaugummi. Früher, als ich klein war, war nur weiche, saubere Watte in mir. Und jetzt ist da dieser zähe rosa Kaugummi. Ich weiß nicht, woher er kommt. Und wie er in mich reingekommen ist. Der Kaugummi soll wieder verschwinden. Aber es wird immer mehr. Besonders, wenn Mama weint.<sup>341</sup>

Bewusstseinsströme dieser Art zeigen dem Leser, wie sehr Lelle unter der emotionalen Überforderung leidet. Während sie ihre unbeschwerte Kindheit idealisiert (weich wie Watte), erscheint ihr der gegenwärtige Zustand ausweglos (zäh wie Kaugummi). Die permanente Belastung führt nicht nur dazu, dass sie sich nach dem Essen übergeben muss und an ihren Fingernägeln kaut, sondern auch dazu, dass sie den zwanghaften Drang verspürt, ihre innere Spannung zu entladen, indem sie ihren Kopf gegen die Wand schlägt, wie das folgende Beispiel, bei dem Lelle geradezu neurotisch<sup>342</sup> wirkt, zum Ausdruck bringt.

Meine Familie ist verrückt und ich werde gleich verrückt. Ich brauche Ruhe. Ich brauche ganz dringend Ruhe. Das ist schon wieder ein Test. Die testen mich alle. Die testen, wie viel ich ertragen kann. Die testen aus, ob ich gleich den Verstand verliere. Mein Kopf zuckt. Er zuckt in Richtung Garagenmauer. Mein Kopf will gegen die Garagenmauer von Frau Heidenreich knallen.<sup>343</sup>

Obwohl Lelle versucht, zwischen den einzelnen Parteien zu vermitteln, vergrößert sich die Distanz der beiden Geschlechter dermaßen, dass es am Ende zu dem lang aufgestauten Gefühlsausbruch aller Familienmitglieder kommt. „Vier Blutsverwandte bewegen sich wie Billardkugeln: Sie rasen aufeinander zu und stoßen sich ge-

---

<sup>337</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 19.

<sup>338</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 87.

<sup>339</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 116.

<sup>340</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 158.

<sup>341</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 195.

<sup>342</sup> Unter Neurose versteht man die Nichtbewältigung fundamentaler Lebensaufgaben, die zu unterschiedlichen Symptomen, u.a. zu Angstzuständen, Zwangsverhalten, Manien, Hysterien sowie psychosomatischen Erkrankungen führen können. (Vgl.: Häcker, Hartmut/Stapf Kurt (Hrsg.): *Dorsch Psychologisches Wörterbuch*. Bern 2004<sup>14</sup>, S. 643f.)

<sup>343</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 216f.

räuschvoll ab [...].<sup>344</sup> Der Vater lässt seinen Emotionen zum ersten Mal freien Lauf und wirft seiner Frau und seinen Töchtern Egozentrik und Desinteresse vor. „Es geht immer nur um euch. Lelle isst zu wenig, Cotsch ist wieder mal abgehauen, und Mama kriegt einen Herzinfarkt. [...] Ihr seid doch alle verrückt.“<sup>345</sup> Während die Mutter sich weinend am Treppengeländer festhält und vor lauter Enttäuschung sprachlos ist, verliert Cotsch die Kontrolle.

Cotsch steht vor ihm [dem Vater], haut mit den Fäusten auf ihn ein, schlägt sich selber, tritt mit dem Gipsbein gegen die unterste Treppenstufe, gegen die Wand, gegen das große Bild vom Künstler, was an die Wand gelehnt in der Ecke steht. Sie reißt sich an den Haaren, am T-Shirt. Sie zerrt an ihrer Unterhose. Sie taumelt hin und her. Haut wieder auf Papa ein. Und schreit. Ihr Mund ist aufgerissen. Nur ein schriller, schmerzerfüllter Ton kommt heraus. Immer wieder holt sie Luft. Schreit wieder los.<sup>346</sup>

Obwohl Lelle weiß, dass mit diesem Streit das Ende für ihre Familie gekommen ist, bewahrt sie auch in dieser Situation Ruhe, denn ihr wird klar, dass sie die Utopie des heilen Familienlebens aufgeben muss.

Früher dachte ich immer, Erwachsene haben alles im Griff. Die haben den globalen Überblick, weil sie schon so viel erlebt haben. Aber das scheint absolute Utopie zu sein. Meine Eltern haben überhaupt nichts im Griff.<sup>347</sup>

Mit dieser Einsicht lösen sich die Grenzen innerhalb Lelles Weltansicht zwischen Kindsein und Erwachsensein langsam auf, so dass die Eltern ihren Status als Vorbilder verlieren, und Lelle aufgrund dieser Erkenntnis erwachsen geworden ist.

### **Schule und Freundschaft**

Da in diesem Roman die Beziehungen der einzelnen Familienmitglieder zueinander und Lelles erste Liebe im Mittelpunkt stehen, erfahren die Leserinnen von der Ich-Erzählerin nur beiläufig etwas über ihre Schullaufbahn und ihre Freundschaften. Im Gegensatz zu den zwei Romanen der ersten beiden Phasen bleiben die Lehrer und deren Erziehungsmethoden ohne Konturen, vielmehr richtet die Autorin den Fokus auf das Verhältnis zwischen Eltern, Schule und Kind.

Während Cotsch eine ehrgeizige Musterschülerin ist, die sich durch gute Noten Anerkennung von ihrem Vater erhofft, interessiert sich Lelle für die schulischen Inhalte kaum, weil diese ihr nicht lebenspraktisch erscheinen. Anstatt sich am Unterricht zu beteiligen, malt sie lieber ihre ausgemergelten, expressionistischen Kreaturen oder zählt Kalorien.

Das ist wichtig. Nicht der ganze Scheiß, den wir in der Schule lernen müssen. Ob ein Regenbogenfisch runde oder eckige Eier im seichten Wasser legt. So ein Mumpitz! Ich weiß jetzt schon, dass mir der Regenbogenfisch nie wieder im Leben begegnen wird.<sup>348</sup>

Damit Lelle ihr schulisches Niveau halten kann und die Versetzung in die nächste Klasse nicht gefährdet wird, hilft die Mutter Lelle nicht nur bei den Hausaufgaben,

---

<sup>344</sup> Lehmann, Annette: *Blutsverwandte Billardkugeln, ständig gestört*. Alexa Hennig von Lange hat mit ihrem dritten Roman die Partyzone verlassen. In: WAZ. 15.12.2001, o. S.

<sup>345</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 235.

<sup>346</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 241.

<sup>347</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 226.

<sup>348</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 155.

sondern übernimmt auch die Vorbereitungen für ihre Klausuren, indem sie Lelle eine Zusammenfassung des jeweiligen Themas schreibt, die diese dann nur noch auswendig lernen muss. Dass sich die Mutter um die Schularbeiten ihrer fünfzehnjährigen Tochter kümmert, hängt zum einen sicherlich mit ihrem Persönlichkeitsprofil zusammen, das von der Autorin ängstlich, fürsorglich und überbesorgt angelegt worden ist. Ein weiterer Grund könnte aber auch darin liegen, dass die Autorin die erhöhten Ansprüche an die Elternrolle, die Soziologen in den letzten Jahren feststellen konnten, zum Ausdruck bringen möchte. Nach Elisabeth Beck-Gernsheim ist die Erziehung, die auch heute noch vorrangig Aufgabe der Mutter ist, nämlich anspruchsvoller, widersprüchlicher und konfliktreicher geworden.<sup>349</sup> Die Eltern sind mehr denn je dafür verantwortlich, die schulischen und außerschulischen Talente der Kinder zu fördern und Wissensdefizite auszugleichen, um ihre Kinder auf den allgemeinen Wettbewerb so gut wie möglich vorzubereiten.

Auch Lelles Mutter befindet sich in einem widersprüchlichen Konflikt: Hilft sie ihrer Tochter, so fördert sie damit ihre Unselbstständigkeit; überlässt sie ihr die Verantwortung, so riskiert sie die Versetzung der Tochter. Hinzu kommt, dass Lelles Mutter aufgrund ihrer konservativen Einstellung Angst davor hat, zum Gespräch der Nachbarn zu werden, falls Lelle ein Jahr wiederholen muss. In diesem Fall sieht sie nicht nur den Ruf ihrer Tochter, sondern vor allem ihren Ruf als ‚gute Mutter‘ bedroht.

Das Kind darf immer weniger hingegenommen werden, so wie es ist, mit seinen körperlichen und geistigen Eigenheiten, vielleicht auch Mängeln. Es wird vielmehr zum Zielpunkt vielfältiger Bemühungen.<sup>350</sup>

Die Bemühungen der Mutter sind aus pädagogischer Sicht natürlich wertlos, da die Tochter bei dieser Art von Unterstützung weder Lernanreize bekommt, noch selbst Verantwortung für ihr Tun übernehmen muss. Gute Noten führen demnach nicht dazu, dass Lelles Selbstvertrauen gestärkt wird, da sie keine Resultate ihres Lernerfolges und ihres Wissens sind, im Gegenteil, die gutgemeinte Hilfe der Mutter wirkt sich eher hemmend auf Lelles Lernprozess aus. Im täglichen Schulalltag spielt Lelle eine Rolle, indem sie sich witzig, fröhlich und freundlich gibt, obwohl sie sich innerlich sehr alleine fühlt. Bei den Klassenkameradinnen ist sie durchaus beliebt, dennoch ist das Verhältnis zwischen Lelle und den anderen Mädchen oberflächlich, da sich hinter Lelles Fassade ein verschlossenes und sorgenvolles Mädchen verbirgt, das sich nicht gegenüber anderen Menschen öffnen kann.

In der Schule bin ich immer fröhlich. Alle denken, Lelle hat ein sonniges Gemüt. Wenn ich ins Klassenzimmer komme, sagen die Leute aus meiner Klasse: ›Die Sonne geht auf!‹ In den kleinen Pausen mache ich Witze. Ich lache über meine Witze, bis ich vor lachen heulen muss. [...] Nach der Schule fahre ich mit dem Fahrrad nach Hause. [...] Und ich fühle mich so schrecklich allein. ›Ich bin allein!‹ denke ich.<sup>351</sup>

Lelles Einsamkeit resultiert daraus, dass sie keine außerfamiliäre Bezugsperson hat, mit der sie ihre Probleme teilen kann. Obgleich in Lelles Klasse mehrere Jugendliche unter ihrer Familiensituation leiden, „[j]eder kommt aus einer kaputten Familie“<sup>352</sup>,

---

<sup>349</sup> Vgl.: Beck-Gernsheim, Elisabeth: *Was Eltern das Leben erschwert: Neue Anforderungen und Konflikte in der Kindererziehung*. In: Volker Teichert (Hrsg.): *Junge Familien in der Bundesrepublik*. Opladen 1991, S. 56f..

<sup>350</sup> Beck-Gernsheim, E.: *Was Eltern das Leben erschwert*. A.a.O., S. 61.

<sup>351</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 9.

<sup>352</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 128.

kann und will sich die Heldin niemandem anvertrauen. Auch die Freundschaft zu Ritas Tochter Alice, die einzige Freundschaft, von der die Ich-Erzählerin berichtet, scheint in den letzten Jahren aufgrund der unterschiedlichen Entwicklung ihren Schaden genommen zu haben, so dass Alice Lelle nicht aus ihrer inneren Isolation befreien kann.

Alice kenne ich schon, seit ich drei Jahre alt bin. Früher waren wir befreundet. Jetzt nicht mehr, weil Alice meint, sie ist was Besseres. Ständig gibt sie mit ihrem Scheiß-Klavierspiel an und meint, dass sie sonderbegabt ist.<sup>353</sup>

Dadurch, dass Lelle keinen festen Freundeskreis hat, projiziert sie all ihre Wünsche und Sehnsüchte in die Beziehung zu einem Jungen. Sie träumt von jemandem, der ihr Zärtlichkeit, Geborgenheit und Sicherheit geben kann. „Von jemandem, bei dem ich nicht alleine bin.“<sup>354</sup>

### **Schönheitsideale, Liebe und Sexualität**

Das Mittagessen ist die Hölle. [...] Es ist fast so, als würde mein eigenes Herz dort auf dem Teller liegen, und ich müsste es mit Messer und Gabel zerkleinern und aufessen. Mein Magen ist wie zugeschnürt, und die ganzen Möhrenstücke kleben in meinem Hals fest.<sup>355</sup>

Wie das Zitat zeigt, leidet Lelle an Magersucht, einer Krankheit, die im Zusammenhang mit einer Krise auftritt, die mit Autonomie und dem Streben nach Unabhängigkeit zu tun hat. Im Gegensatz zu vielen Essgestörten, die darum bemüht sind, dem gängigen schlanken Schönheitsideal zu entsprechen, liegen die Probleme von Magersüchtigen oftmals tiefer, denn heranwachsende Magersüchtige haben Schwierigkeiten, sich von zu Hause zu lösen, da von den Eltern zwar Ablösung und Selbstständigkeit gefordert wird, unterschwellig aber Anpassung und Abhängigkeit gewünscht wird. Insbesondere Familienatmosphären, die Kindern keinen Raum zur freien Entfaltung lassen, die das weibliche double-bind, Kind zu bleiben, aber erwachsen zu werden (vgl.: Kapitel 3.2.2.2), weitergeben, führen häufig zur Irritation bei der Entwicklung der Geschlechtsidentität und zu erheblichem Selbstzweifel.

Auffällig in Magersuchtsfamilien ist die Orientierung nach außen. Es wird nach Maßstäben erzogen, die denen der Umgebung entsprechen - den Wertvorstellungen von Ordnung, Leistung, Bildung, Anerkennung und anderen Sitten -, hinter denen die situativen und individuellen Bedürfnisse, Belange und Gefühle zurückzustehen haben.<sup>356</sup>

Mit psychologischer Genauigkeit beschreibt Alexa Hennig von Lange den Hintergrund von Lelles Magersucht, indem sie die Merkmale einer ‚typischen‘ Magersuchtsfamilie, in der der Vater eher „passiv, perfektionistisch und sozial isoliert“<sup>357</sup> ist, während die Mutter als „ängstlich, nervös, überprotektiv und hypochondrisch“<sup>358</sup> charakterisiert wird, aufgreift. Von dem Problem der nicht nachlassenden Einmischung der Eltern, insbesondere der Mutter, das der Tochter ein Gefühl eigener Ohnmacht und

<sup>353</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 100.

<sup>354</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 23.

<sup>355</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 67.

<sup>356</sup> Delesen, Pia: *Anorexia nervosa – Möglichkeiten und Probleme der Diagnostik, Ätiologie und Intervention: eine Analyse deutschsprachiger pädagogischer, psychologischer und soziologischer Literatur*. Pfaffenweiler 1997, S. 89.

<sup>357</sup> Delesen, Pia: *Anorexia nervosa*. A.a.O., S. 81f.

<sup>358</sup> Delesen, Pia: *Anorexia nervosa*. A.a.O., S. 81f.

Unselbstständigkeit vermittelt, sowie der Unfähigkeit der Mutter, ihr Bild von der Tochter der Realität anzupassen, ist auch Lelle betroffen.

Mama kann sowieso nicht ertragen, dass wir langsam älter werden. Die sagt zu mir: ›Du sollst mein kleines Mädchen bleiben!‹ Und dann versucht sie, mich auf ihren Schoß zu ziehen. Das ist doch nicht normal.<sup>359</sup>

Lelles Versuch, durch Nahrungsverweigerung Autonomie zu erreichen, führt auf Seiten der Mutter zu Fütterungsbemühungen, denn die Machtlosigkeit der Mutter gegenüber der Magersucht der Tochter gibt ihr das Gefühl, als Mutter versagt zu haben und schuldig zu sein. Durch die unterschiedlichen Empfindungen entsteht die paradoxe Situation, in der die Mutter ihre Zuwendungen und ihre Kontrolle erhöht, aus der Lelle sich zu befreien versucht.

›Lelle, was hast du heute eigentlich gegessen?‹ [...] ›Genug!‹ ›Was heißt: genug? Ich habe dich heute noch nichts essen sehen!‹ ›Doch, die beknackten Möhren. Außerdem hab ich in der Schule was gegessen!‹ ›Bestimmt wieder nur ein Brötchen. Das ist nicht genug. Du musst mehr essen, sonst kippst du mir noch um. Irgendwann kippst du um und bist tot!‹ ›Macht nichts!‹<sup>360</sup>

Lelles Verhältnis zu ihrem Körper ist gestört, da sie die weibliche Rolle, repräsentiert durch die Mutter, und damit auch die körperliche Entwicklung zur Frau vehement ablehnt. Ihr Widerstand wird zum einen mittels der Nahrungsverweigerung, die das Wachsen der sichtbaren Geschlechtsmerkmale hemmen soll, deutlich: „Brüste passen einfach nicht zu mir, habe ich beschlossen. Das ist was für Nutten oder notgeile hundertjährige Weiber [...]“<sup>361</sup>, zum anderen gilt der Ekel vor der Periode als ein weiteres Indiz für Lelles innerlichen Protest.

Die braun geschminkte Sekretärin kam sich nicht zu blöd vor, mich vor versammelter Mannschaft zu fragen: ›Hast du deine Tage?‹ Mir ist der Schweiß den Rücken runtergelaufen. [...] Ich habe einfach nur den Kopf geschüttelt. [...] Ich war einfach zu geschockt, vor allen Dingen, weil ich noch gar nicht meine Tage habe. Und darauf bin ich stolz. Das ist doch ein echter Grund zur Freude.<sup>362</sup>

Trotz der Verweigerung der weiblichen Rolle entwickelt Lelle langsam sexuelle Lust und erotische Phantasien. Ihre Sehnsucht nach Zärtlichkeit, nach einem Jungen, der ihr über den Rücken streicht, der sie küsst und mit dem sie dann aus Liebe ihr erstes Mal erlebt, nehmen zu. Damit Lelles romantische Vorstellungen nicht dem Stereotyp eines kitschigen Liebesromans entsprechen, wird die schwärmerische Gedankenwelt immer wieder durchbrochen, indem die Autorin die Ich-Erzählerin frei und salopp über Tabuthemen wie Pilzinfektionen, Lesbierintum und Selbstentjungferung berichtet lässt.

Ich will, dass mein getöpferter Penis fertig wird. Ich habe nämlich einen Entschluss gefasst: Ich will mich selbst entjungfern. So eine Entjungferung tut bestimmt weh, und da ist es besser, man hat das erledigt, bevor man sich mit einem Jungen ins Bett legt, der einen auch noch lieben soll. Das ist definitiv zu viel auf einmal. Worauf soll man sich in so einem Moment denn noch alles konzentrieren?! Auf den Schmerz, und dass man sich nicht vor Schreck verkrampft? Oder auf die Liebe?<sup>363</sup>

<sup>359</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 66.

<sup>360</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 117f.

<sup>361</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 97.

<sup>362</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 15f.

<sup>363</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 14.

Auch hinsichtlich der Sexualität hat Lelle, wie viele magersüchtige Mädchen, das Gefühl, von ihrer Mutter kontrolliert zu werden. „Die Mutter reguliert Ruhe-, Schlafens-, Essenszeiten und nicht zuletzt sogar die sexuellen Interessen ihrer Tochter.“<sup>364</sup> Die Tatsache, dass die Mutter beispielsweise ohne anzuklopfen Lelles Zimmer betritt, und dass sie Lelles getragene Unterhosen genau inspiziert, weisen daraufhin, dass sie Lelle keine Intimsphäre lässt, obwohl sie vorgibt, einen offenen und aufgeklärten Umgang mit ihren Töchtern bezüglich deren Sexualität zu pflegen.

Ich glaube, Mama kommt immer extra noch mal in mein Zimmer, nachdem ich gute Nacht gesagt habe, damit ich gar nicht erst auf die Idee komme, mir zwischen den Beinen rumzufummeln. Cotsch meint: »Mama rafft überhaupt nicht, dass es so was wie Selbstbefriedigung gibt. Die hat das nie gemacht.«<sup>365</sup>

Als Lelle auf Arthur trifft, einen jungen Mann aus der Nachbarschaft, dessen Eltern verstorben sind, und der daher „wie einst Pippi Langstrumpf allein im Haus nebenan wohnt“<sup>366</sup>, muss Lelle ihre Meinung über Arthur, die durch die elterlichen Vorurteile geprägt ist, revidieren. Ziemlich schnell stellt sie fest, dass Arthur weder ein Drogenabhängiger ist, der sich als Stricher am Bahnhof sein Geld verdienen muss, noch einen Einbruch ins elterliche Haus plant, um die teuren Kolonialmöbel des Vaters zu stehlen. „War ja klar. Arthur ist kein Stricher! So ein Blödsinn!“<sup>367</sup> Arthur entspricht zwar nicht dem männlichen Schönheitsideal, da er sehr dünn ist, lange, fettige Haare hat und ungewaschene Kleidung trägt, trotzdem ist er für die Heldin attraktiv, weil er zum einen männlich und zum anderen kein Familienmitglied ist. Insgesamt erinnert Arthurs Erscheinung die Ich-Erzählerin an Detlef, dem festen Freund von Christiane F. aus *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*.

Detlef war bis auf die Knochen abgemagert. Seine Arme waren so dünn, daß ich leicht mit einer Hand ruffassen konnte. Das Gesicht war ganz weiß und eingefallen. Aber es war noch genauso schön. Die wahnsinnig lieben Augen waren irgendwie größer geworden, trauriger auch.<sup>368</sup>

Arthur tritt in einer Zeit in Lelles Leben, als diese unbewusst den Untergang ihrer Familie prophezeit. Durch ungewöhnliche Zufälle, die sich im Verlauf des Romans zunehmend häufen, werden Lelle und Arthur ständig zusammengeführt. Immer dann, wenn ein Familienmitglied Hilfe benötigt, wie die Mutter nach ihrem Unfall oder Cotsch, als sie symbolisch für ihre innere Zerbrechlichkeit mit einem gebrochenen Knie am Boden liegt, ist Arthur der Retter in der Not, der mit einer normal ausgeprägten Fürsorglichkeit der Familie seinen Beistand leistet. Für Lelle, die bei so viel Hilfsbereitschaft ins Schwärmen gerät, wird er damit zum Subjekt romantischer Phantasien. „Mann, Arthur hat echt was vom barmherzigen Samariter.“<sup>369</sup> Lelles Umsetzung ihrer Sehnsüchte und Wünsche weichen allerdings eher ins Ungewöhnliche und Anormale ab, da Lelle viel zu unerfahren und schüchtern ist, um ihre Bedürfnisse zu artikulieren oder ihre Gefühle zu offenbaren. Sie neigt zu bizarren Handlungen, um mit Arthur intim zu werden.

---

<sup>364</sup> Delesen, Pia: *Anorexia nervosa*. A.a.O., S. 80.

<sup>365</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 73.

<sup>366</sup> Joffroy, Tino: *Blick ins Wohnzimmer*. In: *Xantric*. April 2002, o.S.

<sup>367</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 221.

<sup>368</sup> F., Christiane: *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*. Nach Tonbandprotokollen aufgeschrieben von Kai Hermann und Horst Riek. Hamburg 2002<sup>44</sup>, S. 100.

<sup>369</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 150.

Hoffentlich hat Arthur tüchtig in die Cola-Flasche gespuckt. Dann kann ich seine Spucke mit Cola gemischt trinken. Das ist schön. Etwas aus Arthurs Körper gelangt in meinen Körper. Schön! [...] Genial! Eben habe ich heimlich in die Cola gespuckt, damit Arthur etwas aus meinem Körper in seinen kriegt. Mann, ich bin wirklich raffiniert. Durch so was lässt sich echte Verbundenheit herstellen. [...] Ich könnte fast behaupten, wir haben rumgeknutscht.<sup>370</sup>

Abgesehen davon, dass diese Passage ein Beispiel für Alexa Hennig von Lange's ausgeprägte Situationskomik ist, und dass sich so ein Verhalten perfekt in das Bild der Hauptdarstellerin einfügt, verhindert die Autorin mit solchen Beschreibungen auch ein Abrutschen in eine Nachahmung eines Gefühlschaos, wie man es aus zahlreichen anderen Mädchenbüchern kennt. Obwohl Arthur Lelle am Ende aus ihrer Einsamkeit und von ihrem ‚Kaugummi‘ befreien kann, indem er sie unterstützt, sich von ihrer Familie zu lösen, und sie dadurch zum ersten Mal die menschliche Nähe genießen kann, nach der sie vergeblich in ihrer Familie gesucht hat, wirkt der Schluss nicht wie ein traditionelles Happy End. Abgesehen davon, dass das Ende des tatsächlichen Familiendramas noch nicht abzusehen ist, schafft es die Autorin, das unterschiedliche Verhalten ihrer Figuren den Leserinnen näher zu bringen, mit zahlreichen Vorurteilen aufzuräumen und gleichzeitig die Hoffnung auf die wahre Liebe aufrechtzuerhalten.<sup>371</sup>

Arthur legt seine Hand in meine und drückt zu. Ich drücke auch zu. So legen wir uns hin. Wir halten uns ganz fest. Ganz langsam. Wir liegen nebeneinander. Mein Kopf an Arthurs Schulter, meine Hand auf seiner Brust. [...] Gerade als ich vom Hochbett krabbeln will, hält Arthur mich plötzlich fest. ›Wo willst du hin?‹ ›Ich mach nur schnell das Fenster auf!‹ ›Bitte nicht! Hinterher strample ich mich im Schlaf frei und dann erkälte ich mich!‹ Leute, ich habe einfach Glück.<sup>372</sup>

### 5.2.2.2 Das Überzeugungssystem

Der Hauptakzent im Gesamtwerk von Alexa Hennig von Lange liegt trotz postmoderner Einflüsse bei der Suche nach der eigenen Identität der jugendlichen Protagonisten. Die den Adoleszenzroman kennzeichnende Sinnsuche bzw. Identitätsfindung wird von der Autorin als schmerzhaft erfahrene beschrieben, die häufig mit Einsamkeit, Minderwertigkeit, Todesgedanken und Ersatzbefriedigung verbunden ist. Die Flucht in Phantasiewelten oder die Rückbesinnung auf glückliche Kindertage werden literarisch eingearbeitet, um die innere Unzufriedenheit oder Enttäuschung der Hauptdarsteller zum Ausdruck zu bringen. Gleichzeitig wird damit nicht nur dem Helden, sondern auch der Leserin die Möglichkeit gegeben, Kindheitserinnerungen zu revidieren, so dass die Texte zur eigenen Vergangenheitsbewältigung beitragen können.

Im Gegensatz zu den Werken der ersten und zweiten Phase vermittelt Alexa Hennig von Lange, charakteristisch für den Adoleszenzroman (vgl.: Kapitel 5.1.2), keine klare moralische oder pädagogische Orientierung. „Ihre Romane bieten keine Lösungsvorschläge für die Bewältigung der Entwicklungsaufgaben und fungieren deshalb nicht als Orientierungshilfe.“<sup>373</sup> Vielmehr verfolgt die junge Autorin das Ziel, „nur mit

<sup>370</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 167.

<sup>371</sup> Vgl.: Breitmoser, Doris: *Was heißt denn schon Familie? Über Eltern, Kinder und Kindeskinder*. In: Doris Breitmoser/ Bettina Stelzner (Hrsg.): *Das Jugendbuch. Lesetipps für junge Leute*. Frankfurt am Main 2002, S. 1.

<sup>372</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. A.a.O., S. 246f.

<sup>373</sup> Depner, Simone: *Alexa Hennig von Lange*. A.a.O., S. 6.



Worten eine Welt zu schaffen, die durch den Leser lebendig wird und ihn am Ende mit einer neuen Erfahrung entlässt.<sup>374</sup> Damit richtet sich die Autorin gegen den unausgesprochenen Konsens, der infolge der Literaturreform von 1968 immer noch in der Mädchenliteratur vorherrscht. Dieser besagt, dass die Mädchenliteratur primär die Aufgabe hat, zur Emanzipation oder Gesellschaftskritik beizutragen oder zumindest richtige Handlungsanweisungen für den Alltag zu vermitteln. Obwohl keine verlässliche pädagogische Orientierung sichtbar ist, zeichnen sich ihre Texte dennoch durch eine gewisse Problemoffenheit aus. Tabuthemen wie Menstruation, Sexualität der Eltern, Masturbation und Geschlechtskrankheiten, an die sich bis jetzt weder die emanzipatorische Mädchenliteratur noch die für weibliche Jugendliche immer bedeutsamer werdende Daily Soap heranwagt haben, werden von Alexa Hennig von Lange fast beiläufig ins Handlungsgeschehen aufgenommen und somit öffentlich gemacht. Ihr freizügiger Umgang mit Inhalten dieser Art stellt, obwohl die Darstellung oft provozierend und schockierend ist, eine Bereicherung für die Leserin dar, weil viele adoleszente Mädchen sich mit dieser Problematik alleingelassen fühlen, auch wenn sie sich in Jugendzeitschriften und Fernsehsendungen informieren. Nicht nur aufgrund des gezielten Einsatzes von „völlig tabulosen, streckenweise sogar obszönen Darstellung(en) von Sexualität, Alkoholmissbrauch und Drogenexzessen“<sup>375</sup>, sondern auch wegen ihres anrühigen Sprachstils entsprechen ihre Romane dem postmodernen Prinzip. Alexa Hennig von Lange gelingt es, den Leserinnen Aufschluss über „die Paradoxien der Identitätsfindung unter postmodernen Lebensbedingungen“<sup>376</sup> zu geben, da sie die Ich-Problematiken ausschließlich aus der Binnensicht der Beteiligten zu rekonstruieren versucht. Hinzu kommt, dass die Autorin aufgrund ihres jungen Alters einen stechend klaren Blick für Rituale und Trends bestimmter Jugendszenen hat, die sie oftmals mit beißender Ironie auf den Punkt bringt, auch wenn die Romane dadurch anstößig und überzogen wirken.

Aus diesem Grund stehen sie [die Werke] dem Selbstverständnis und Lebensgefühl der jungen Generation viel näher als die gut gemeinten Annäherungsversuche an dieselben Phänomene aus der Fremdperspektive von Erwachsenen, die unweigerlich hinter dem Erfahrungsmodus junger Leser zurückbleiben, weil sie weder deren Sprache sprechen noch deren Lebenshaltung zu teilen versuchen.<sup>377</sup>

Auch wenn viele behaupten, bei von Langes Romanen handle es sich um Autobiographien, so sind es sicherlich nicht die Geschichten, die autobiographisch sind, sondern die Empfindungen, die die Autorin auf unterschiedliche Situationen zu übertragen versucht. Lelles Gefühl „weggehen zu wollen, aber es den Eltern nicht antun zu können“<sup>378</sup>, hat die Autorin, so sagt sie selbst in einem Interview, aufgrund ihres engen Verhältnisses zu ihren Eltern am eigenen Leib erfahren müssen, so dass man davon ausgehen kann, dass sie ihren eigenen Gefühlszustand auf einen anderen Inhalt, nämlich auf eine völlig andere Familiensituation adaptiert hat. Vielleicht richtet sie ihren thematischen Fokus gerade dadurch, dass ihr diese Gefühle immer noch nah sind, fortwährend auf die Adoleszenz.

---

<sup>374</sup> Lange, Alexa Hennig von: *Plötzlich Autorin*. A.a.O., S. 36.

<sup>375</sup> Klauen, Heinrich: *Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne*. In: *1000 und 1 Buch*. Heft 1. 1999, S. 9.

<sup>376</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur*. A.a.O., S. 335.

<sup>377</sup> Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur*. A.a.O., S. 335.

<sup>378</sup> Möller, Barbara: *Gefangene des eigenen Erfolgs. Szeneautorin Alexa Hennig von Lange über ihren neuen Roman und die Last, das „Spice Girl“ der deutschen Literatur zu sein*. In: *Hamburger Abendblatt*. 20.11.2001, o. S.

[...] Die Familie und die Konstellation der einzelnen Mitglieder zueinander. Die Traumata der Kindheit, der Abschied vom Elternhaus und wie man unter dem Einfluss der Eltern sein Leben gestaltet – das sind Dinge, die mich immer wieder interessieren.<sup>379</sup>

Alexa Hennig von Lange versucht, den Leserinnen von *Ich habe einfach Glück* klarzumachen, dass die Adoleszenz die erste Phase der menschlichen Entwicklung ist, in der ein Mensch erkennt, dass er eigene Entscheidungen treffen kann, die große Auswirkungen auf sein weiteres Leben haben können.<sup>380</sup> Nach dem Motto „Du sollst mutig sein, es darf gelernt werden!“<sup>381</sup> zeigt die Autorin anhand Lelles Gefühlswelt, dass dieser Ablösungs- und Entscheidungsprozess keineswegs leicht, sondern sehr kompliziert sein kann, womit sie mit dem Erfolgsautor Benjamin Lebert übereinstimmt, der in seinem Roman *Crazy* den adoleszenten Abschnitt wie folgt beschreibt: „Die ganze Jugend ist ein einziges großes Fadensuchen.“<sup>382</sup>

### 5.2.2.3 Die Literaturauffassung

Kritiker sind sich über die Autorin Alexa Hennig von Lange sehr uneinig. Die einen bezeichnen sie als ‚literarisches Fräuleinwunder‘ oder als ‚Spice Girl der Literatur‘, andere wiederum finden ihre Texte oberflächlich, ermüdend und nur wenig authentisch. Sie selbst sagt: „Ich will gar nicht authentisch sein. Ich erzähle eine Geschichte. Das ist ein Kunstprodukt. Aber die dargestellten Gefühle sind absolut übertragbar.“<sup>383</sup>

Genau darin liegt der Schlüssel zum Verständnis von Alexa Hennig von Langes Gesamtwerk. Ausgehend vom Thema der Adoleszenz werden die Werke der Autorin zu literarischen Kunstprodukten, die nicht zwingend realistische Abbilder liefern müssen. „Durch das stark konstituierte Kompositionsprinzip wird der Wirklichkeitsgehalt an manchen Stellen durchbrochen, weil sich vieles märchenhaft zusammenfügt.“<sup>384</sup> Die schlüpfrige und vulgäre Sprache trägt dazu bei, die bereits bekannten Probleme des Erwachsenwerdens auf eine andere Darstellungsebene zu verlagern.

Auch wenn die Autorin stolz bekennt: „Bei mir entsteht alles aus dem Gefühl heraus, mangelnde Theoriekenntnis kommt mir also zugute“<sup>385</sup>, so üben die, die Alexa Hennig von Lange skeptisch gegenüberstehen, Kritik an ihrer Unkenntnis. Sie werfen der Autorin u.a. Banalität und Trivialität vor und sehen ihre literarischen Grenzen vor allem im Sprachstil, auch wenn der Jargon dem Sprachrepertoire der heutigen Jugend zum Teil entspricht.

Natürlich, was will man von einer Jugendlichen wie der Ich-Erzählerin Lelle anderes erwarten als Schwarzweissmalerei und hie und da sentimentalen Kitsch, flapsig grundiert und um keinen Spruch bzw. spaßigen Kommentar verlegen? Nur ist solche

---

<sup>379</sup> Villachica, Jeannette: *Gefangen in der Kindheit*. In: *Hamburger Abendblatt*. 12.11.2003, o. S.

<sup>380</sup> Vgl.: Depner, Simone: *Alexa Hennig von Lange*. A.a.O., S. 6f.

<sup>381</sup> Neumann, Olaf: *Traurigkeit ist eine Macht. Alexa Hennig von Lange über Mütter, Väter, Töchter und die Konflikte dazwischen*. In: *Sächsische Zeitung*. 19.09.2003, o. S.

<sup>382</sup> Lebert, Benjamin: *Crazy* (1999). Köln 2000<sup>27</sup>, S. 65.

<sup>383</sup> Schäfer, Frank: *Und Lelle ging zum Regenbogen*. In: *Rolling Stone Magazin*. Heft 12. 2001, S. 77.

<sup>384</sup> Depner, Simone: *Alexa Hennig von Lange*. A.a.O., S. 5.

<sup>385</sup> Beuse, Stefan: *Gute Zeiten, beste Zeiten für die Blitz-Karriere*. In: *Die Welt*. 03.07.1999, o. S.

Plapperei, so realistisch sie auch sein mag, mit der Zeit ermüdend; dieses ständige An-der-Oberfläche-Herumkratzen verliert sehr bald an Kraft.<sup>386</sup>

Die Befürworter hingegen loben ihre modernen Erzählmuster und die Themenwahl, die sich zwischen Hass, Liebe, Rausch, Konsum, Pop und Identitätsfindung bewegt und vergleichen die Autorin aufgrund ihres „lakonischen Rauschens zwischen den Zeilen“<sup>387</sup> mit Sylvia Plath und Ingeborg Bachmann. Anstatt sie als seichte Storylineerin einer Daily Soap abzuwerten, sehen sie das Potential der Autorin, die, dadurch dass sie die Sprache der Jugendlichen spricht, die Jugendlichen trotz der starken Konkurrenz zu den anderen Medien noch erreichen kann.

Denn der Ton stimmt gerade, wenn es um den Ausdruck jugendlicher Protagonisten geht und deren ruhelose Suche nach sich und ihrem Platz in der Welt. Das ist eben kein gerader Pfad mit genormten Sätzen und einer schuldiddaktisch geprüften Sprache, den es gemessenen Schritts abzuwandern gilt, sondern eher eine Tanzfläche. Und die Schritte, mit denen Alexa Hennig von Lange ihre Tänzer in Sätze und Worte losschickt, sind kleine Schritchen wie Sprünge, waghalsige Pirouetten und knappe Bewegungen. Dieser Ton, der auch die Dialoge und die vielen eingestreuten Rückblenden in die Kindheit bestimmt, sind die eindeutige Stärke der Autorin Alexa Hennig von Lange.<sup>388</sup>

Die Anerkennung, die Kritiker der jungen Autorin entgegenbringen, wird u.a. durch die zahlreichen Fernsehauftritte gefördert. Alexa Hennig von Lange weiß ihre Bücher zu vermarkten und ist schon längst zum Lieblingskind der Medien avanciert, was bei Buchautoren im Gegensatz zu Schauspielern oder Musikern eher selten der Fall ist. „Sie hat eine ungeheure Ausstrahlung, keinerlei Scheu vor Presse oder Fernsehen, sie ist mit ihren wilden roten Locken ausgesprochen fotogen und schafft es spielend, Menschen für sich einzunehmen.“<sup>389</sup> Vielleicht ist das auch der Grund, warum die Autorin bei den Rowohlt-Ausgaben stets selbst als Model die Covers ziert. Alexa Hennig von Lange, die das Image des ‚literarischen Girlies‘ pflegt, nutzt ihre Popularität und ihre Medienpräsenz aus, um für ihre Bücher selbst zu werben. Man darf annehmen, dass sowohl die Autorin als auch der Verlag auf einen Widererkennungseffekt hoffen, der den Verkauf ihrer Bücher begünstigen soll.

Auch wenn Alexa Hennig von Lange das Etikett Popliteratur entschieden für sich ablehnt, so enthalten die Bücher dennoch das, was Thomas Ernst charakteristisch für die Popliteratur nennt.

Merkmale der Popliteratur zeigen sich beispielsweise in Texten, die in einfacher Sprache und realistisch aus dem Leben gesellschaftlicher Außenseiter berichten; die auf Songs und Phänomene der Popkultur verweisen; die wie ein Diskjockey Textzitate mischen; die ein kritisches Verhältnis zum hohen Ton der traditionellen Literatur

---

<sup>386</sup> Pinarello, Maurizio: *Eine völlig kaputte Familie, schnoddrig-witzig dargestellt. ‚Ich habe einfach Glück‘: Alexa Hennig von Langes dritter Roman.* In: *Der kleine Bund.* 06.04.2002, o. S.

<sup>387</sup> Mocek, Ingo Romeo: *Manche Mädchen haben einfach Glück. Jungsein als Überlebenskampf: Das Theaterdebüt der Autorin Alexa Hennig von Lange.* In: *Welt am Sonntag.* 30.03.2003, o. S.

<sup>388</sup> Schweikart, Ralf: *Eine schrecklich nette Familie. Alexa Hennig von Lange entdeckt die Pubertät.* In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien.* Heft 3. 2002, S. 34.

<sup>389</sup> München, Brit: *Charme und Schönheit statt Scheu vor Medien.* In: *buchreport.magazin.* Heft 8. 2003, S. 84.

haben und sich um neue, authentische Sprechweisen bemühen oder die Sprache in ihre Einzelteile zerlegen.<sup>390</sup>

In dem Roman *Ich habe einfach Glück* sprechen nicht nur ihr Sprachstil und ihr Inhalt, sondern auch der Song-Text von *Marillion*, der sowohl als eine Art Prolog vorgeschaltet ist, als auch immer wieder im Text auftaucht, für das Einordnen dieses Werkes in den Bereich der Popliteratur. Auch wenn die Medienbranche den Begriff Popliteratur in den letzten Jahren als Etikett benutzt hat, um Büchern ein jugendliches und aufmüpfiges Image zu geben und zu suggerieren, dass sie unterhaltsam und leicht lesbar seien, so beweist die Auszeichnung mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis, dass die Werke von Alexa Hennig von Lange eine ganz eigene, eine vielleicht unkonventionelle Qualität haben.

---

<sup>390</sup> Ernst, Thomas: *Popliteratur*. Hamburg 2001, S. 9.

## 6. Abschließender Vergleich und Ausblick

In der vorliegenden Arbeit *Der Wandel von Leitbildern in der Mädchenliteratur* sollte anhand von drei Phasen untersucht werden, inwieweit sich die Weiblichkeitsbilder innerhalb der Mädchenliteratur in den letzten 130 Jahren verändert haben, und in welche Richtung sich die Mädchenliteratur insgesamt entwickelt hat.

In der Phase der Backfischliteratur konnte gezeigt werden, dass es sich bei den Backfischbüchern in Anlehnung an die moralische Erzählung um eine Umkehr- oder Wandlungsgeschichte handelt, in der die trotzige Protagonistin lernen muss, sich an die Anforderungen des weiblichen Geschlechtscharakters anzupassen. Im Unterschied zu den moralischen Erzählungen wird das noch nicht angemessene Verhalten der Heldin allerdings weniger als moralisches Problem gewertet, sondern im Sinne von Arndt als ein entwicklungspsychologisches Durchgangsstadium angesehen, in dem das Mädchen die schmerzhaft Erfahrung machen muss, auf seine aktiven Bestrebungen zu verzichten. Hat die Protagonistin einmal den Schritt vom Kind zur jungen Frau vollzogen und gelernt, sich an die vorgegebene weibliche Rolle anzupassen, so wird sie mit der Liebe eines väterlichen Ehemannes belohnt.

Hinsichtlich des Weiblichkeitsentwurfes konnte herausgefunden werden, dass sich das Mädchenbild in den Backfischbüchern gegenüber den moralischen Erzählungen dahingehend verändert hat, dass das ausschließlich tugendhafte Mädchen langweilig und erotisch reizlos geworden ist. Die Hauptfigur des Trotzkopfs hingegen ist bei ihrem männlichen Umfeld gerade deshalb beliebt, weil sie ihre Spontaneität und Unbefangenheit trotz ihrer Entwicklung zur Frau nicht abgelegt hat, sondern paradoxerweise sowohl Anmut und Sittsamkeit als auch eine verspielte Kindlichkeit und Natürlichkeit in einer Person vereinen kann.

Da viele Mädchenbücher bis in die siebziger Jahre und zum Teil noch darüber hinaus in der Tradition der Backfischliteratur standen, haben die traditionellen Klassiker, wie Emmy von Rhodens *Trotzkopf* eine allgemeine Abwertung erfahren, auch wenn die Werke im Zuge ihrer Entstehungszeit einen fortschrittlichen Charakter hatten. Die zahlreichen Adaptionen, wie beispielsweise Berte Bratts *Ein Mädchen von 17 Jahren* (1952) haben dazu geführt, dass das passive, abwartende, zur Selbstaufgabe neigende Mädchenbild lange Zeit aufrechterhalten werden konnte und der Mädchenliteratur dadurch ein negatives Image verliehen wurde.

Anhand der zweiten Phase wurde deutlich, dass sich neben den traditionellen Mädchenbüchern eine weitere Textsorte, die der emanzipatorischen Mädchenliteratur etablieren konnte. Im Gegensatz zu den angepassten Heldinnen der ersten Phase kämpfen diese selbstbewussten Protagonistinnen um Gleichberechtigung und Anerkennung. Im Zentrum der emanzipatorischen Mädchenliteratur steht ebenfalls die Ablösung der Hauptdarstellerin von den Eltern, die im Unterschied zur Backfischliteratur nicht mehr idealisiert werden. Wie in Christine Nöstlingers Roman *Gretchen Sackmeier* herausgestellt wurde, bleibt die Familie zwar ein Raum für emotionale Wärme, dennoch werden die Konflikte und die Spannung zwischen Kindern und Eltern und den Eltern untereinander offen dargelegt. Dadurch, dass die Eltern ihren eigenen Problemen oft hilflos gegenüberstehen, verlieren sie ihre uneingeschränkte Autorität, so dass das Verhältnis zwischen Erwachsenen und Jugendlichen nicht mehr durch ein eindeutiges Dominanzgefälle geprägt ist. Einhergehend mit der Emanzipation der Mutter, die parallel zum Emanzipationsprozess der Tochter verläuft, löst sich das traditionelle Bild der Kleinfamilie kontinuierlich auf. Es wird ver-

sucht, ein möglichst „vielfältiges und differenziertes Mutterbild“<sup>391</sup> zu entwerfen, bei dem die Ambivalenzen zwischen Frausein und Muttersein zum Ausdruck gebracht werden. Die Komplizenschaft zwischen Vater und Tochter, wie wir sie aus *Trotzkopf* kennen, findet nicht statt, da der Vater für die Tochter kein unfehlbarer Held mehr ist, im Gegenteil, die Töchter werden sich zunehmend über die Schwächen und das Versagen der Väter innerhalb der Familie bewusst.

Der thematische Wandel, der sich in der emanzipatorischen Mädchenliteratur in den Bereichen Liebe und Sexualität vollzogen hat, ist mit der Lockerung der Fixierung des traditionellen Mädchenbuchs auf eine Liebesese verbunden. Sexuelle Kontakte und Verliebtheit werden nun als wichtige Erfahrungen der weiblichen Adoleszenz angesehen, die nicht mehr an eine zukünftige Ehe gekoppelt sind. Die Autorinnen bemühen sich, den Leserinnen klarzumachen, dass der Lebenssinn nicht allein in einer Liebesbeziehung liegen kann, sondern dass die eigene, unabhängige Lebensplanung und Selbstverwirklichung auch für Mädchen essentiell ist. Indem sie die Grenzen zwischen Liebe und Besitzansprüchen deutlich machen, plädieren sie für Freiräume innerhalb der Partnerschaft, ohne dabei Treulosigkeit zu propagieren.<sup>392</sup> Sexualität wird im Unterschied zur ersten Phase als integrativer Bestandteil einer Beziehung verstanden und ist generell kein Tabuthema mehr, auch wenn bestimmte Bereiche wie Verhütung, Geschlechtskrankheiten und Masturbation nur punktuell aufgegriffen werden. Für die Protagonistinnen sind sexuelle Kontakte zwar selbstverständlich, dennoch sind sie immer verbunden mit Vertrauen und Zärtlichkeit; Sprachbarrieren im Zusammenhang mit Sexualität können durch das offene Gespräch mit dem verständnisvollen Partner überwunden werden.

Insgesamt lässt sich über die emanzipatorische Mädchenliteratur sagen, dass keine normativen Bilder von Weiblichkeit entworfen werden. „Was Frausein heißen kann bleibt mehr oder weniger offen und traditionelle Leitbilder werden im allgemeinen kritisch hinterfragt.“<sup>393</sup>

Die Phase des weiblichen Adoleszenzromans, die in Kapitel 5 behandelt wurde, darf nicht als Gegensatz, sondern eher als eine Art Fortsetzung der emanzipatorischen Mädchenliteratur verstanden werden. Während die emanzipatorischen Mädchenbücher das Ziel verfolgen, die bestehenden Herrschaftsverhältnisse in Frage zu stellen und die Gleichberechtigung der Frau bzw. des Mädchens zu fordern, findet im Adoleszenzroman eine Vertiefung dieser Gleichberechtigungsforderungen durch Psychologisierung statt. Die äußere Handlung tritt zugunsten der inneren Handlung zurück, da die Befreiung des Mädchens von verinnerlichten patriarchalischen Strukturen und die Herausbildung einer weiblichen Identität im Vordergrund stehen. Die Entwicklungsprobleme des Mädchens werden nicht, wie in der ersten Phase, „verdeckt, negiert oder gar infantilisiert“<sup>394</sup>, vielmehr werden sie als spezifische weibliche Konflikte innerhalb bestimmter gesellschaftlicher oder psychischer Konstellationen angesehen. Der weibliche Adoleszenzroman knüpft thematisch an die emanzipatorische Mädchenliteratur an, allerdings verschiebt sich aufgrund der Psychologisierung der Fokus. Die Entidealisierung der Eltern erfährt eine Steigerung, wie anhand von Alexa Hennig von Lange's Roman *Ich habe einfach Glück* gezeigt werden konnte. Der Vater wird in diesem Werk nicht nur entidealisiert, sondern als Auslöser für die existenzielle Krise seiner Tochter verantwortlich gemacht. Die ödipalen Strukturen werden im Un-

---

<sup>391</sup> Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990*. A.a.O., S. 276.

<sup>392</sup> Vgl.: Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990*. A.a.O., S. 277.

<sup>393</sup> Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990*. A.a.O., S. 279.

<sup>394</sup> Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990*. A.a.O., S. 283.

terschied zur Backfischliteratur also problematisiert und ihre Aufarbeitung als notwendiger Teil der weiblichen Identitätsfindung dargestellt. Auch im Bereich der Sexualität ist im Adoleszenzroman eine Erweiterung festzustellen. War die Sexualität bislang ein Bestandteil einer Beziehung, so wird sie nun nicht mehr nur im Zusammenhang mit Partnerschaft und Liebe thematisiert. Da Tabus wie Masturbation, sexuelle Phantasien und aktives weibliches Begehren kaum noch existieren, ist das Thema Sexualität ständig präsent, auch wenn der eigentliche Geschlechtsverkehr gar nicht stattfindet.

Eine weitere Tendenz, die sich in der zweiten Phase bereits abzeichnet, und die sich in der Phase des Adoleszenzromans aufgrund der Fokussierung auf die Innenwelt verstärkt fortsetzen kann, ist die Zurückdrängung der Schule als Erfahrungs- und Konfliktraum. Im Gegensatz zu der ersten Phase, in der der Internatsaufenthalt den Hauptteil des Buches einnimmt, erscheint die Schule nur noch als Randthema. Damit bleiben wichtige Aspekte aus dem Leben der Jugendlichen unberücksichtigt.

Abschließend für diese Phase kann man sagen, dass für eine Idyllisierung weiblicher Lebenszusammenhänge kein Platz mehr ist. Stereotypisierungen der weiblichen Heldinnen wird durch die vielfältige und psychologisch genaue Kennzeichnung der Figuren entgegengewirkt, so dass differenzierte Weiblichkeitsbilder entstehen. Weder gesellschaftliche Wertvorstellungen noch eindeutige Lösungsvorschläge für die Überwindung der adoleszenten Krise werden von den Autorinnen gegeben.

Innerhalb der Untersuchung konnte herausgefunden werden, dass der Wandel auf der thematischen Ebene auch zu einem Variantenreichtum an Erzählformen geführt hat. Der naive Realismus aus den Backfischbüchern ist vom drastischen Realismus der emanzipatorischen Mädchenliteratur verdrängt worden. Durch die Psychologisierung im weiblichen Adoleszenzroman sind literarische Mittel der Moderne, wie beispielsweise Bewusstseinsströme oder Collagetechniken, in die Mädchenliteratur aufgenommen worden, so dass man von einer Literarisierung sprechen kann, die die Mädchenbücher immer näher an die Erwachsenenliteratur heranrücken lässt.

Neben dem weiblichen Adoleszenzroman haben sich in den 90er Jahren zeitgleich mit dem Aufkommen der deutschen Daily Soap<sup>395</sup> immer mehr Teenager-Romanzen etablieren können, die im Rahmen dieser Arbeit aus Platzgründen leider nicht in die Untersuchung aufgenommen werden konnten. Die Mädchenbuch-Serien, die zu Beginn vorwiegend von englischsprachigen Autorinnen auf den Markt kamen, wie die *Heartbreak-Serie* von Ravensburger, haben mittlerweile zahlreiche deutsche Pendanten. Pionier in Deutschland auf diesem Gebiet ist der Thienemann Verlag, der mit der Serie *Freche Mädchen – Freche Bücher* auf deutschsprachige Autoren setzt.<sup>396</sup>

Aber egal, ob es diese Mädchenbuchserie oder eine andere, wie beispielsweise *Love&More* von Gaby Schuster oder *Freundinnen.de* von Patricia Schröder ist, thematisch bleiben diese Art von Büchern häufig an der Oberfläche. Der Mangel an Konflikten und die Reduzierung der Adoleszenz auf die Partnersuche führen nicht nur zur Darstellung klischeehafter Weiblichkeitsbilder, darüber hinaus erinnern die Bücher, die der Leserin suggerieren, dass sie erstens nur mit einem Mann glücklich sein kann, dieser zweitens nicht hübsch sein darf (denn die Hübschen hat man nie alleine!) und sie drittens ohne diesen lieben, aber hässlichen Mann lebensunfähig ist,

---

<sup>395</sup> Die erfolgreichsten deutschen Daily Soaps sind *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* (seit 1992), *Marienhof* (seit 1992), *Unter Uns* (seit 1994) und *Verbotene Liebe* (seit 1995)

<sup>396</sup> Vgl.: Just, Martin-Christoph: *Wie stehen sie zum Zungenkuss? Reihenweise Teenagerliebe*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 7. 2003, S. 13.

an Groschenromane, die mit der Vermittlung von weiblicher Emanzipation und schmerzhafter Identitätssuche nichts mehr zu tun haben.<sup>397</sup>

Ist die Mädchenliteratur zukünftig, obwohl ihr Image durch die emanzipatorische Mädchenliteratur und den weiblichen Adoleszenzroman deutlich verbessert worden ist, auf dem Weg des Rückschritts? Vieles spricht leider dafür, denn abgesehen von den neuen Mädchenbuchserien im flippigen Design werden auch die altbewährten Serien, wie *Hanni und Nanni* von Enid Blyton wieder neu verlegt.<sup>398</sup> Darüber, welche ökonomischen Interessen in Zeiten einer wirtschaftlichen Krise hinter der Verbreitung antiquierter Weiblichkeitsbilder steckt, kann nur spekuliert werden. Die Hoffnung, dass der fortschrittliche weibliche Adoleszenzroman nicht von den zahlreichen Serien verdrängt wird, bleibt.

---

<sup>397</sup> Vgl.: Hinze, Adrienne: *Warum in der Tiefe schürfen?* In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 3. 2001, S. 6.

<sup>398</sup> Vgl.: Kirch, Silke: *Zwischen Tradition und Moderne*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 7. 2003, S. 12.



## 7. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Appelgate, Kathrine: *Boyz 'n' Girls. Nina, heimlich verliebt*. Band 3. Würzburg 2000<sup>4</sup>.

Bayer, Ingeborg: *Dünensommer*. Baden-Baden 1977.

Blobel, Brigitte: *Ach Schwester. Protokoll einer Liebe*. München 1987.

Blyton, Enid: *Hanni und Nanni – ihre besten Streiche*. Sammelband. München 2000.

Bratt, Berte: *Ein Mädchen von 17 Jahren. Roman für junge Mädchen*. München 1980.

Bratt, Berte: *Alles kam ganz anders*. München 1981.

Coupland, Douglas: *Generation X. Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur*. München 1995.

Estoril, Joan: *Cindy träumt vom Tanzen*. Bindlach 1997.

F., Christiane: *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*. Nach Tonbandprotokollen aufgeschrieben von Kai Hermann und Horst Riek. Hamburg 2002<sup>44</sup>.

Funke, Cornelia: *Die Wilden Hühner*. Band 1. Hamburg 1993.

Gumpert, Thekla von: *Backfische. Vier Erzählungen*. Glogau 1883.

Helm, Clementine: *Backfischchen's Leiden und Freuden. Eine Erzählung für junge Mädchen*. Leipzig 1881<sup>19</sup>.

Klein, Norma: *Leda und die Anfänge der Liebe*. Frankfurt am Main. 1998<sup>3</sup>.

Kracht, Christian: *Faserland*. Köln 1995.

Lachapelle-Roobol, Suse: *Trotzkopf als Großmutter*. In: Münster Verlag (Hrsg.): *Der Trotzkopf*. Gesamtausgabe in einem Band. Basel 1962, S. 395-511.

Lange, Alexa Hennig von: *Relax*. Hamburg 2002<sup>6</sup>.

Lange, Alexa Hennig von: *Ich bin's*. Köln 2002<sup>2</sup>.

Lange, Alexa Hennig von: *Ich habe einfach Glück*. Hamburg 2003<sup>3</sup>.

Lange, Alexa Hennig von: *Woher ich komme*. Berlin 2003.

Lange, Alexa Hennig von: *Lelle*. Hamburg 2004.

Lebert, Benjamin: *Crazy*. Köln 2000<sup>27</sup>.

- Lessmann, C.B.: *Sisters. Zicken, Zoff und viel Gefühl*. Band 2. Bindlach 2003<sup>3</sup>.
- Marcus, Maria: *Das Himmelbett. Geschichten über Liebe, Lust und Sexualität*. Hamburg. 1982.
- Nöstlinger, Christine: *Die feuerrote Friederike*. Wien 1970.
- Nöstlinger, Christine: *Stundenplan. „Pfui Spinne!“*. Zwei Romane in einem Band. Wien 1975/1980.
- Nöstlinger, Christine: *Oh, du Hölle! Julias Tagebuch*. Weinheim/Basel 1987<sup>3</sup>.
- Nöstlinger, Christine: *Ilse Janda, 14 oder Die Ilse ist weg*. Hamburg 1988.
- Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. Hamburg 1985.
- Nöstlinger, Christine: *Man nennt mich Ameisenbär...* Hamburg 1986.
- Nöstlinger, Christine: *Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus*. Wien 1988.
- Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. Hamburg 1988.
- Nöstlinger, Christine: *Das Austauschkind*. Wien 1989.
- Nöstlinger, Christine: *Luki-live*. Hamburg 1990.
- Nöstlinger, Christine: *Nagle einen Pudding an die Wand!* Hamburg 1990.
- Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*. Weinheim 1990.
- Nöstlinger, Christine: *Mini fährt ans Meer*. Wien 1992.
- Nöstlinger, Christine: *Bonsai*. Weinheim 1997.
- Nöstlinger, Christine: *Wetti und Babs*. Weinheim 1997.
- Nöstlinger, Christine: *Gretchen Sackmeier*. In: Verlag Friedrich Oetinger (Hrsg.): *Gretchen Sackmeier*<sup>3</sup>. Alle drei Gretchen-Bücher in einem Band. Hamburg 2001, S. 15-173.
- Nöstlinger, Christine: *Gretchen hat Hänschen-Kummer*. In: Verlag Friedrich Oetinger (Hrsg.): *Gretchen Sackmeier*<sup>3</sup>. Alle drei Gretchen-Bücher in einem Band. Hamburg 2001, S. 177-299.
- Nöstlinger, Christine: *Gretchen mein Mädchen*. In: Verlag Friedrich Oetinger (Hrsg.): *Gretchen Sackmeier*<sup>3</sup>. Alle drei Gretchen-Bücher in einem Band. Hamburg 2001, S. 303-493.
- Nöstlinger, Christine: *Olfi Obermeier und der Ödipus*. Hamburg 2001.

- Nöstlinger, Christine: *Anna und die Wut*. Wien 2002.
- Pressler, Mirjam: *Bitterschokolade*. Weinheim 1986.
- Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. In: Münster Verlag (Hrsg.): *Der Trotzkopf*. Gesamtausgabe in einem Band. Basel 1962, S. 3-140.
- Richardson, Samuel: *Clarißa*. Berlin 1908.
- Richardson, Samuel: *Pamela*. Oxford 2001.
- Schlinkert, Martha: *Bummi der Wirbelwind*. Sammelband. Göttingen 1980.
- Schröder, Patricia: *Sophie - Total verknallt*. Aus der Serie *Freundinnen.de*. Würzburg 2002.
- Schuster, Gaby: *Hab Mut zur Liebe. Love & More*. Band 1. Stuttgart 2002.
- Stuckrad-Barre, Benjamin: *Soloalbum*. Köln 1999<sup>6</sup>.
- Trott, Magda: *Försters Pucki*. Band 1. Stuttgart 1960<sup>14</sup>.
- Ury, Else: *Nesthäkchen*. Sammelband. Stuttgart 1997.
- Wildhagen, Else: *Trotzkopfs Brautzeit*. In: Münster Verlag (Hrsg.): *Der Trotzkopf*. Gesamtausgabe in einem Band. Basel 1962, S. 141-286.
- Wildhagen, Else: *Trotzkopfs Ehe*. In: Münster Verlag (Hrsg.): *Der Trotzkopf*. Gesamtausgabe in einem Band. Basel 1962, S. 287-394.
- Zimmermann, Irene: *Küsse, Krisen, große Ferien*. Aus der Serie *Freche Mädchen-Freche Bücher*. Hamburg 2000.
- Zimmermann, Irene: *Schule, Frust und große Liebe*. Aus der Serie *Freche Mädchen-Freche Bücher*. Stuttgart/Wien 2001.

### **Sekundärliteratur**

- Arndt, Ernst Moritz: *Fragmente über Menschenbildung*. Wilhelm Münch/Heinrich Meisner (Hrsg.): *Friedrich Mann's Bibliothek Pädagogischer Klassiker*. Band 42. Langensalza 1904.
- Bäumer, Gertrud: *Gestalt und Wandel – Frauenbildnisse*. Berlin 1950.
- Beck, Ulrich.: *Demokratisierung der Familie*. In: Hans P. Buba/Norbert F. Schneider (Hrsg.): *Familie. Zwischen gesellschaftlicher Prägung und individuellem Design*. Opladen 1996, S. 37-53.

- Beck-Gernsheim, Elisabeth: *Vom „Dasein für andere“ zum Anspruch auf ein Stück „eigenes Leben“*. In: *Soziale Welt*. Heft 3. 1983, S. 307-340.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth: *Was Eltern das Leben erschwert: Neue Anforderungen und Konflikte in der Kindererziehung*. In: Volker Teichert (Hrsg.): *Junge Familien in der Bundesrepublik. Familienalltag – Familienumwelt – Familienpolitik*. Opladen 1991, S. 55-73.
- Benjamin, Jessica: *Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht*. Frankfurt am Main 1996.
- Bettermann, Stella: *Suppengrün hinter den Ohren. Autorin Alexa Hennig von Lange über ihr Lolita-Image, den äußeren Schein und das schwierige Dasein nach der Erfüllung persönlicher Träume*. In: *Focus*. 22.4.2000. Heft 17, S. 246-247.
- Beuse, Stefan: *Gute Zeiten, beste Zeiten für die Blitz-Karriere*. In: *Die Welt*. 03.07.1999, ohne Seitenangabe.
- Breitenbach, Eva: *Mädchenfreundschaften in der Adoleszenz. Eine fallrekonstruktive Untersuchung von Gleichaltrigengruppen*. Opladen 2000.
- Breitmoser, Doris: *Was heißt denn schon Familie? Über Eltern, Kinder und Kindeskinde*. In: Doris Breitmoser/Bettina Stelzner (Hrsg.): *Das Jugendbuch. Lesetipps für junge Leute*. Frankfurt am Main 2002.
- Budeus-Budde, Roswitha: *Das Märchen vom ganz normalen Wahnsinn. Über Kinder, die nicht gewollt sind, die plötzlich alleine da stehen, verlassen: Die Jugendbuchpreisträgerin Alexa Hennig von Lange* In: *Süddeutsche Zeitung*. 16.10.02, S.16.
- Burger, Angelika/Seidenspinner, Gerlinde: *Töchter und Mütter. Ablösung als Konflikt und Chance*. Opladen 1988.
- Campe, Joachim: *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron*. Neudruck der Ausgabe Braunschweig, Schulbuchhandlung 1796. Köln 1997<sup>3</sup>.
- Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch*. In: Gerhard Haas (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart 1974, S. 264-288.
- Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch und seine Leserin. Jugendinstrument der Sozialisation*. Weinheim/Basel 1978<sup>3</sup>.
- Dahrendorf, Malte: *Das Mädchenbuch in der Bundesrepublik seit 1945*. In: Hermann Havekost (Hrsg.): *Mädchenbücher aus drei Jahrhunderten. Ausstellungskatalog*. Oldenburg 1983, S. 34-38.

- Daubert, Hannelore: *Literarisches Rollenbild und Leserolle. Zur Rezeption von Mädchenlektüre*. In: *Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur*. Heft 4. 1984, S. 40-50.
- Daubert, Hannelore: *Die ‚neuen‘ Mädchen – Kritische Bestandsaufnahme*. In: *Arbeitskreis für Jugendliteratur*. Heft 4. 1985, S. 46-55.
- Delesen, Pia: *Anorexia nervosa – Möglichkeiten und Probleme der Diagnostik, Ätiologie und Intervention: Eine Analyse deutschsprachiger pädagogischer, psychologischer und soziologischer Literatur*. Pfaffenweiler 1997.
- Depner, Simone: *Alexa Hennig von Lange*. In: Franz, Kurt/Lange, Günter/Payrhuber, Franz-Josef (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Meitingen 1995-2004, S. 1-32.
- Dilewsky, Hans Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin. Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen*. Frankfurt am Main 1993.
- Ernst, Thomas: *Popliteratur*. Hamburg 2001.
- Ewers, Hans-Heino/Weinmann, Andrea: *Die neunziger Jahre*. In: Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart 2002<sup>2</sup>, S. 455-463.
- Ferchhoff, Wilfried: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile*. Opladen 1999<sup>2</sup>.
- Fischer, Arthur/Münchmeier, Richard: *Die gesellschaftliche Krise hat die Jugend erreicht. Zusammenfassung der zentralen Ergebnisse der 12. Shell Jugendstudie*. In: Jugendwerk der deutschen Shell (Hrsg.): *Jugend '97. Zukunftsperspektiven, gesellschaftliches Engagement, politische Orientierung*. Opladen 1997, S. 11-23.
- Flaake, Karin: *Körper, Sexualität und Geschlecht. Studien zur Adoleszenz junger Frauen*. Gießen 2001.
- Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Leipzig/Wien 1925<sup>6</sup>.
- Frevert, Ute: *Selbstlose oder selbständige Weiblichkeit – Variationen und Wandlungen im 19. und 20. Jahrhundert*. In: *Weibliche Identität im Wandel: Sammelband der Vorträge des Studium Generale der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im Wintersemester 1989/90*. Heidelberg 1990, S. 31-45.
- Friedel, Harald/Peseckas, Hermann: *Christine Nöstlinger*. In: Harald Friedel/Wolfgang Bauer (Hrsg.): *Die Tiefe der Tinte*. Salzburg 1990, S. 163-175.
- Fritzsche, Yvonne/Münchmeier, Richard: *Mädchen und Jungen*. In: Deutsche Shell (Hrsg.): *Jugend 2000*. Band 1. Opladen 2000.
- Fuchs, Sabine: *Christine Nöstlinger. Eine Werkmonographie*. Wien 2001.

- Gansel, Carsten: *Jugendliteratur und jugendkultureller Wandel*. In: Hans-Heino Ewers (Hrsg.): *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*. Weinheim/München 1994, S.13-42.
- Garhammer, Manfred: *Auf dem Weg zu egalitären Geschlechterrollen? Familiäre Arbeitsteilung im Wandel*. In: Hans P. Buba/Norbert F. Schneider (Hrsg.): *Familie. Zwischen gesellschaftlicher Prägung und individuellem Design*. Opladen 1996, S. 319-336.
- Gelberg, Hans-Joachim: *Breche ich Tabus? Gespräch mit Christine Nöstlinger*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 9-15.
- Gloger-Tippelt, Gabriele/Gomille, Beate/Grimmig, Ruth: *Der Kinderwunsch aus psychologischer Sicht*. Opladen 1993.
- Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1981.
- Grenz, Dagmar: *Zur Geschichte der Mädchenliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945*. In: Hermann Havekost (Hrsg.): *Mädchenbücher aus drei Jahrhunderten. Ausstellungskatalog*. Oldenburg 1983, S. 22-33.
- Grenz, Dagmar: „Der Trotzkopf“ – ein Bestseller damals und heute. In: Dagmar Grenz / Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim / München 1997, S. 115-122.
- Grenz, Dagmar: „Das eine sein und das andere auch sein...“. Über die Widersprüchlichkeit des Frauenbildes am Beispiel der Mädchenliteratur. In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim / München 1997, S. 197-215.
- Grenz, Dagmar: *Zeitgenössische Mädchenliteratur – Tradition und Neubeginn?* In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim/München 1997, S. 241- 265.
- Grenz, Dagmar: *Darstellungsformen weiblicher Adoleszenz in der zeitgenössischen Literatur für Mädchen und in der allgemeinen Literatur*. In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim/München 1997, S. 277-295.

- Grenz, Dagmar: *Mädchenliteratur*. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2000<sup>2</sup>, S. 332-358.
- Hackmann, Christina: *Adoleszenz, Geschlecht und sexuelle Orientierungen. Eine empirische Studie mit Schülerinnen*. In: *Studien interdisziplinärer Geschlechterforschung*. Band 5. Opladen 2003.
- Happel, Frieka: *Der Einfluß des Vaters auf die Tochter. Zur Psychoanalyse weiblicher Identitätsbildung*. Frankfurt am Main 1996.
- Hinze, Adrienne: *Warum in der Tiefe schürfen? Zwischen Mädchenbücher in Serie und Literatur*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 3. 2001, S. 6.
- Hochgeschurz, Marianne: *Zwischen Autonomie und Integration. Die neue (west-)deutsche Frauenbewegung*. In: Florence Hervé (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*. Köln 1998<sup>6</sup>, S. 155-184.
- Holzlöhner, Anita: *Anmerkung zur Erzählperspektive in Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. In: *Informationen Jugendliteratur und Medien*. Heft 1. 1992, S. 10-18.
- Hornstein, Walter: *Vom Anfang und Ende der Jugend. Jugendtheorie und historische Jugendforschung*. In: Klaus-Peter Horn/ Johannes Christes/Michael Parmentier (Hrsg.): *Jugend in der Vormoderne. Annäherung an ein bildungstheoretisches Thema*. Köln 1998, S. 21-42.
- Hupfer, Cordula: *Die milde Wilde*. In: *Rheinische Post*. 03.03.2003, ohne Seitenangabe.
- Irigaray, Luce: *Speculum, Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt am Main 1980.
- Jakob, Franziska: *Zur Wertung des Mädchenbuches. Untersuchungen an Texten aus der Zeit von 1945 bis 1980*. Zürich 1985.
- Joffroy, Tino: *Blick ins Wohnzimmer*. In: *Xantric*. April 2002, ohne Seitenangabe.
- Just, Martin-Christoph: *Wie stehen sie zum Zungenkuss? Reihenweise Teenagerliebe*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 7. 2003, S.13-14.
- Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980 – 1990. Entpolarisierung der Geschlechterbeziehung und die Suche nach weiblicher Identität*. Frankfurt am Main u.a. 1994.
- Keiner, Sabine/Wintersteiner, Werner: *„Ich mache keine Idealvorstellungen von Frauen.“ Interview mit Christine Nöstlinger*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 78-83.

- Kirch, Silke: *Zwischen Tradition und Moderne*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 7. 2003, S. 12.
- Kirchhoff, Ursula: *Die achtziger Jahre*. In: Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart 2002<sup>2</sup>, S. 220-250.
- Kienecker, Silke: *Gästebuch*. In: *Young Miss*. Heft 3. 2002, S. 69.
- Klauen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur. Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Postmoderne*. In: *Deutschunterricht*. Heft 5. 1999, S. 325-336.
- Klauen, Heinrich: *Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne*. In: *1000 und 1 Buch*. Heft 1. 1999, S. 4-12.
- Kreter, Karl-Heinz: *Traditionelle – antiautoritäre – emanzipatorische Kinder- und Jugendliteratur*. In: *Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur*. Heft 3. 1982, S. 21-22.
- Lange, Alexa Hennig von: *Plötzlich Autorin*. In: *JuLit. Informationen. Arbeitskreis für Jugendliteratur*. Heft 3. 2002. S. 34-36.
- Lange, Günter: *Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht. Grundlagen – Didaktik – Unterrichtsmodelle*. Baltmannsweiler 2000.
- Lange, Günter: *Christine Nöstlinger*. In: Franz, Kurt/Lange, Günter/Payrhuber, Franz-Josef (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Meitingen 1995-2004, S. 1-28.
- Lehmann, Annette: *Blutsverwandte Billardkugeln, ständig gestört. Alexa Hennig von Lange hat mit ihrem dritten Roman die Partyzone verlassen*. In: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*. 15.12.2001, ohne Seitenangabe.
- Lehnert, Gertrud: *Literarische Gestaltung weiblicher Adoleszenz*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*. Heft 3. Bielefeld 1995, S. 19-26.
- Libelt, Birgit: *Zur Problematik des Dickseins bei Christine Nöstlinger*. In: *Arbeitskreis für Jugendliteratur*. Heft 1. 1983, S. 27-33.
- List, Elisabeth: *Denkverhältnisse. Feminismus als Kritik*. In: Elisabeth List/ Herlinde Studer (Hrsg.): *Denkverhältnisse. Feminismus und Kritik*. Frankfurt am Main 1989, S. 7-34.
- Luca, Renate: *Medien und weibliche Identitätsbildung. Körper, Sexualität und Begehren in Selbst- und Fremdbildern junger Frauen*. Frankfurt am Main/New York 1998.



- Markert, Dorothee: *Momo, Pippi, Rote Zora... was kommt dann? Leseerziehung, weibliche Autorität und Geschlechterdemokratie*. Königsstein/Taunus 1998.
- Mayr-Kleffel, Verena: *Mädchenbücher: Leitbilder für Weiblichkeit*. In: Helga Krüger (Hrsg.): *Sachverständigenkommission Sechster Jugendbericht: Alltag und Biographie von Mädchen*. Band 6. Opladen 1984.
- Meyer, Sibylle/Schulze, Eva: *Frauen in der Modernisierungsfalle – Wandel von Ehe, Familie und Partnerschaft in der Bundesrepublik Deutschland*. In: Gisela Helwig/Hildegard Maria Nickel (Hrsg.): *Frauen in Deutschland 1945-1992*. Bonn 1993, S. 166-189.
- Mitscherlich, Margarete: *Über die Mühsal der Emanzipation*. Frankfurt am Main 1990.
- Mocek, Ingo Romeo: *Manche Mädchen haben einfach Glück. Jungsein als Überlebenskampf: Das Theaterdebüt der Autorin Alexa Hennig von Lange*. In: *Welt am Sonntag*. 30.03.2003, ohne Seitenangabe.
- Möller, Barbara: *Gefangene des eigenen Erfolgs. Szeneautorin Alexa Hennig von Lange über ihren neuen Roman und die Last, das ‚Spice Girl‘ der deutschen Literatur zu sein*. In: *Hamburger Abendblatt*. 20.11.2001, ohne Seitenangabe.
- München, Brit: *Charme und Schönheit statt Scheu vor Medien*. In: *buchreport. magazin*. Heft 8. August 2003, S. 84-85.
- Nave-Herz, Rosemarie: *Familie heute. Wandel der Familienstrukturen und die Folgen für die Erziehung*. Darmstadt 1994.
- Nave-Herz, Rosemarie: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. Bonn 1997<sup>5</sup>.
- Nett, Carola: *Eine Antipädagogin war sie eigentlich schon immer. Christine Nöstlinger und ihre Beziehung zur Antipädagogik*. In: *Informationen Jugendliteratur und Medien*. Heft 1. 1992, S. 2-5.
- Neumann, Olaf: *Traurigkeit ist eine Macht. Alexa Hennig von Lange über Mütter, Väter, Töchter und die Konflikte dazwischen*. In: *Sächsische Zeitung*. 19.09.2003, ohne Seitenangabe.
- Nöstlinger, Christine: *Nöstlinger über Nöstlinger*. In: *Bulletin Jugend + Literatur*. Heft 12. 1983, S. 16-17.
- Nöstlinger, Christine: *Jeder hat seine Geschichte. Rede in der Frankfurter Universität am 12. Juni 1992*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 100-115.
- Nöstlinger, Christine: *Ist Kinderliteratur Literatur. Festvortrag zur Eröffnung der Österreichischen Buchwoche '85 in der Wiener Hofburg*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 54-58.

- Nöstlinger, Christine: *Wenn Ansichten Einsichten werden. Ein paar Sätze über das Vergeltsgott- und Dankeschön hinaus*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 74-77.
- Nöstlinger, Christine: *Die Richtung der Hoffnung. Rede anlässlich der Verleihung des Hans Christina Andersen-Preis im Rahmen der 19. Ibbby –Tagung in Nicosia/Zypern*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 44-47.
- Nöstlinger, Christine: *Ein wildes wütendes Kind. Ich über mich*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 7-8.
- Peukert, Rüdiger: *Familienformen im sozialen Wandel*. Opladen 2002<sup>4</sup>.
- Remschmidt, Helmut: *Adoleszenz. Entwicklung und Entwicklungskrisen im Jugendalter*. Stuttgart/New York 1992.
- Pinarello, Maurizio: *Eine völlig kaputte Familie, schnoddrig-witzig dargestellt. ‚Ich habe einfach Glück‘: Alexa Hennig von Langes dritter Roman*. In: *Der kleine Bund*. 06.04.2002, ohne Seitenangabe.
- Rousseau, Jean-Jaques: *Émile oder über die Erziehung*. Martin Rang (Hrsg.), aus dem Französischen übertragen von Eleonore Sckommodau. Stuttgart 1963.
- Schäfer, Frank: *Und Lelle ging zum Regenbogen*. In: *Rolling Stone Magazin*. Heft 12. Dezember 2001, S. 77.
- Schmidt, Gunter: *Veränderung der Jugendsexualität zwischen 1970 und 1990*. In: *Zeitung für Sexualforschung*. Heft 3. 1992, S. 191-218.
- Schmitt, Christian/Nöstlinger, Christine: *Phantasie und Engagement gehören zusammen*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 19-24.
- Schwabe, Toni: *Das Weib als halbwüchsiges Mädchen*. In: R. Koßmann/J. Weiß (Hrsg.): *Mann und Weib*. Band 1. Stuttgart 1908, 321-338.
- Schweikart, Ralf: *Eine schrecklich nette Familie. Alexa Hennig von Lange entdeckt die Pubertät*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 3. 2002, S. 34.
- Simmel, Monika: *Erziehung zum Weibe. Mädchenbildung im 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1980.

- Tepe, Peter: *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. Würzburg 2001.
- Twellmann, Margit: *Die Deutsche Frauenbewegung. Ihre Anfänge und erste Entwicklung 1843-1889*. Meisenheim am Glan 1972.
- Villachica, Jeannette: *Gefangen in der Kindheit*. In: *Hamburger Abendblatt*. 12.11.2003, ohne Seitenangabe.
- Wenke, Gabriela: *Ich will Kinder nicht mit Büchern beglücken. Gabriela Wenke im Gespräch mit Christine Nöstlinger*. In: Christine Nöstlinger/Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien 1996, S. 28-36.
- Wenke, Gabriela: *Nicht Fisch noch Fleisch. Mädchenbücher heute – viele Formen, wenig Trends*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 3. 1998, S. 5-6.
- Wild, Inge: „*In Zukunft wollte sie alles anders als ihre Mutter machen.*“ *Zum weiblichen Generationskonflikt in der zeitgenössischen Mädchenliteratur*. In: Hans-Heino Ewers (Hrsg.): *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*. Weinheim/München 1994, S. 165-190.
- Wild, Inge: *Komik in den realistischen Jugendromanen Christine Nöstlingers*. In: Hans-Heino Ewers (Hrsg.): *Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim/München 1992, S. 173-200.
- Wild, Inge: *Friederike, Ilse, Hugo – Kinder in den besten Jahren. Christine Nöstlinger zum 60. Geburtstag*. In: *Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 10. 1996, S. 34-36.
- Wild, Inge: *Christine Nöstlingers Gretchen Sackmeier*. In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim/München 1997, S. 267-276.
- Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendliteratur: Mädchenliteratur. Vom 18. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg. Eine Textsammlung*. Stuttgart 1994.
- Wilkending, Gisela: *Mädchenlektüre und Mädchenliteratur. 'Backfischliteratur' im Widerstreit von Aufklärungspädagogik, Kunsterziehungs- und Frauenbewegung*. In: Dagmar Grenz/Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim/München 1997, S. 173-195.
- Wilkending, Gisela: *Man sollte den Trotzkopf noch einmal lesen. Anmerkung zu einer anderen Lesart*. In: Dagmar Grenz / Gisela Wilkending (Hrsg.): *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der*

*Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Weinheim/München 1997, S.123-137.

Wilkending, Gisela: *Mädchenliteratur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum ersten Weltkrieg.* In: Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.* Stuttgart 2002<sup>2</sup>, S. 220-250.

Wilkending, Gisela: *Die Mädchenlektüre im Kontext der Kultur- und Geschlechtsdebatten um 1900.* In: Gisela Wilkending (Hrsg.): *Mädchenliteratur der Kaiserzeit. Zwischen weiblicher Identifizierung und Grenzüberschreitung.* Stuttgart 2003, S. 1-74.

Wolgast, Heinrich: *Über Lektüre für Backfische.* In: Heinrich Wolgast (Hrsg.): *Vom Kinderbuch. Gesammelte Aufsätze.* Leipzig 1906.

Wolgast, Heinrich: *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlichen Erziehung der Jugend.* Worms 1951<sup>7</sup>.

Zahn, Susanne: *Töchterleben: Studie zur Sozialgeschichte der Mädchenliteratur.* Frankfurt am Main 1983.

### **Lexika**

Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele.* Frankfurt am Main 2002<sup>6</sup>, S. 238.

Brunner, Otto/Conze, Werner/Koselleck, Reinhardt (Hrsg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland.* Band 2. Stuttgart 1975, S. 153-197.

Campe, Joachim Heinrich: *Wörterbuch der deutschen Sprache.* Band.3. Braunschweig 1809, S. 107.

Häcker, Hartmut/Stapf Kurt (Hrsg.): *Dorsch Psychologisches Wörterbuch.* Bern 2004<sup>14</sup>, S. 643-644.

Keckeis, Gustav/Lang, Herbert/Rentsch, Eugen (Hrsg.): *Lexikon der Frau.* Band 1. Zürich 1953.

Neumann, Elisabeth/Schulz, Winfried/Wilke, Jürgen (Hrsg.): *Fischer Lexikon. Publizistik Massenkommunikation.* Frankfurt am Main 2002.

Franz, Kurt/Lange, Günter/Payrhuber, Franz-Josef (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon.* Meitingen 1995-2004.

Wahrig, Gerhard: Brockhaus. *Deutsches Wörterbuch.* Band 1. Wiesbaden/Stuttgart 1980.

## Verlagsbroschüren

Arnea: *Gesamtverzeichnis 2003*. Würzburg 2003.

dtv junior/Reihe Hanser: *Magazin*. München 2003.

Dressler: Gesamtkatalog 2002/2003. *Bilderbücher · Kinderbücher · Jugendbücher*. Hamburg 2002.

Loewe: *Gesamtverzeichnis 2003/2004*. Bindlach 2003.

Thienemann: *Frühjahr 2004 mit Gesamtverzeichnis*. Stuttgart 2004.

## Internetquellen

<http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/Projekte/PLex/PLex/lemmata/E-Lemma/Elektra-.htm>  
aufgerufen am 07.06.2004

[http://www.medpsych.uni-freiburg.de/OL/glossar/body\\_double-bind.html](http://www.medpsych.uni-freiburg.de/OL/glossar/body_double-bind.html)  
aufgerufen am 16.06.2004

[www.amazon.de](http://www.amazon.de)  
aufgerufen am 20.09.2004

<http://www.fernsehserien.de/index.php?serie=717>  
aufgerufen am 20.09.2004

## **7. Abbildungsverzeichnis**

1. Appelgate, Kathrine: *Boyz 'n' Girls. Nina, heimlich verliebt*. Band 3. Würzburg 2000<sup>4</sup>.
2. Estoril, Joan: *Cindy träumt vom Tanzen*. Bindlach 1997.
3. Lessmann, C.B.: *Sisters. Zicken, Zoff und viel Gefühl*. Band 2. Bindlach 2003<sup>3</sup>.
4. Funke, Cornelia: *Die Wilden Hühner*. Band 1. Hamburg 1993.
5. Rhoden, Emmy von: *Der Trotzkopf*. Wien 1982.