



Sabine Fuchs

„Ich bin nicht perfekt. Das weiß ich selber“

**Vom Anderen – Techniken des Erzählens in der aktuellen Kinder- und
Jugendliteratur**

Redemanuskript für die Antrittsvorlesung am 15. November 2016

an der PH Steiermark

**Im Speziellen die Techniken des Erzählens vom Anderen in der (aktuellen) Kinder- und
Jugendliteratur** – bestimmen nun den zweiten Teil dieses Abends.

Einige Vorbemerkungen:

- Warum gerade **vom Anderen**?

Das Andere / den Anderen – das Gegenüber – brauchen wir notwendigerweise und besonders in der Kindheit für unsere Identitätsbildung. Eindringlich führt das schon **1972 Mira Lobe¹ gemeinsam mit Susi Weigel** vor, indem sie ein kleines Wesen auf die Reise schickt, um zu fragen, wer es denn sei. In diesem Klassiker der österreichischen Kinderliteratur sucht nun dieses freundliche Etwas mit eingängigen Reimen nach seiner Zugehörigkeit/seinem Ich/seiner Identität. Es geht von einem Bewohner zum anderen, findet Ähnlichkeiten mit Frosch, Pferd, Hund u.a., aber alle angesprochenen sehen die Differenzen – das Andere in diesem Etwas. Es ist also weder Frosch, noch Pferd, noch Hund – wir können erweiternd durch deklinieren und uns vorstellen: weder Mann noch Frau, weder hellhäutig noch europäisch, weder einsprachig noch vom Ausland, weder krank noch gesund. Es ist anders – und durch das Erkennen der eigenen Alterität – des Andersseins – kann es sagen: „Ich bin Ich“. Das Wesen gelangt zur eigenen Identität in der Angewiesenheit auf die Anderen.

¹ Mira Lobe/Susi Weigel: Das kleine Ich bin Ich. Wien: Jungbrunnen 1972.



In unserer globalisierten Gesellschaft ist dieses Anderssein – ob nun als Migrant, als queere oder als behinderte Person – in der (erlebten) Vielfalt, also INNERHALB (also inklusiv) und nicht im DAZWISCHEN angesiedelt werden, wie es Anna Babka² beschreibt.

- Was hat das alles mit dem **Erzählen** zu tun?

Wie schon mit dem Beispiel mit dem „Kleinen Ich bin Ich“ angedeutet, kann durch das Erzählen vieles veranschaulichen.

Erzählen im familiären Rahmen bildet auch für Kinder eine notwendige Konstante, auf die Paulus Hochgatterer in „Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit“³ verweist. Das wiederholte Erzählen von Ereignissen ordnet, führt zu einer gemeinsamen Erinnerung, zu einem kollektiven familiären Gedächtnis.

Nicht nur Literarische Narrationen – in Bild und Text (ob im Buch, Hörfunk, Film, Theater, TV oder im Netz) – formen gesellschaftliche Vorstellungen von Ereignissen, stützen die (Be)Wertung von Geschlecht und generieren bzw. modellieren ethischen Vorstellungen. In der **Kinder- und Jugendliteratur** werden Geschichten aus unterschiedlichsten Perspektiven mit sprachlicher Raffinesse und auch mit bewusst gewählter doppelter Adressierung erzählt. Es sind Geschichten von ganz gewöhnlichen Kindern und Jugendlichen, aber auch Außenseitern oder von Figuren, die in problematischen Lebenssituationen stecken, von differenzierten Familienentwürfen, von historischen Ereignissen bis hin zu dystopischen und fantastischen Welten, die oftmals unsere eigene Welt spiegeln. Diese alle eröffnen Blicke in andere Lebenswelten, präsentieren divergierende Gedankenmuster, zeigen unterschiedliche Handlungsmöglichkeiten auf und – wie Christine Nöstlinger es so

² Anna Babka: „Alterität“. In: produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung, 20.10.2016, <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php/Alterität>.

³ Paulus Hochgatterer: Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit. Reden, Aufsätze, Vorlesungen. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2012.



schön ausdrückt – verbalisieren für Leserinnen und Leser das, was sie zwar beobachten, denken, fühlen, aber vielleicht noch nicht bzw. nicht so eloquent ausdrücken können⁴.

- Weshalb ausgerechnet dieses Titelzitat?

Das Zitat, „Ich bin nicht perfekt. Das weiß ich selber.“, das dieser Vorlesung vorangestellt ist, verweist auf den **thematischen Schwerpunkt**. Deutlich wurde schon, dass von der eigenen Identität nicht ohne das Andere gesprochen werden kann. Jetzt kommt noch die Dimension des Nicht-Perfekt-Seins des Individuums dazu.

Aktuelle Kinder- und Jugendliteratur (und in unserem Kontext Pädagogik inklusiv verstanden) macht **den Mangel, den Fehler, das Unvermögen NICHT zum zu überwindenden Problem.**

Sondern Literatur zeigt aus diesem scheinbaren Zuwenig oder Zuviel, dem Falschen, dem Anderen die Möglichkeiten auf, zwingt zu einer anderen Betrachtung.

Mit dem Bilderbuch „Meine Füße sind der Rollstuhl“, dem Kinderbuch „Rico, Oskar und die Tieferschatten“ und dem Jugendbuch „Tomaten mögen keinen Regen“, in denen die Protagonisten in unterschiedlicher Weise behindert sind, möchte ich exemplarisch zeigen, dass in modernen Bilderbüchern sowie psychologischen Romanen für Kinder- und Jugendliche das Anderssein nicht als Problem in den Mittelpunkt gestellt wird, sondern dass die gewählte Erzählweise und Illustration eine differenzierende Perspektive eröffnet – sowohl für die Protagonisten in den Romanen als auch für uns Lesende.

⁴ „Kinder lesen gerne das, was sie vage fühlen, pointiert ausformuliert. So, daß sie dann sagen können: Ja, genau so ist es.“ Christine Nöstlinger (1995) Kinder trainieren das Grauen. Interview mit Ute Woltron, profil 1/1995. In: Christine Nöstlinger ((o.J.) Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden Interviews. Dachs Verlag, S. 128



Franz-Joseph Huainigg/Verena Ballhaus: Meine Füße sind der Rollstuhl. 2003

Das Bilderbuch „**Meine Füße sind der Rollstuhl**“ von Franz-Joseph Huainigg, selbst behindert, im Rollstuhl und aktiver Politiker, und der Verena Ballhaus, die für ihre Illustrationen mit dem österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2004 ausgezeichnet wurde, erzählt die Geschichte Margits, die zum ersten Mal alleine einkaufen darf. Das Besondere daran ist, dass sie einen Rollstuhl braucht. Dieses erste alleinige Unternehmen **lehrt sie zweierlei**: Es gibt Barrieren auf der Straße und in den Köpfen der Mitmenschen, aber auch echtes Interesse an ihrer Person.

Nach dem Beobachten von einer spielenden Kindergruppe, die auch einen dicken Jungen mobbt, was das Mädchen mit Bedauern ebenso sieht, rollt Margit von vielen beobachtet über den Platz zur Straße und scheitert an der hohen Kante am anderen Ende, wobei niemand reagiert. Sie wird von den vorbeieilenden Passanten übersehen, mit Ausnahme des gemobbten Jungen, der ihr nun über das Hindernis hilft.

Für die Gestaltung dieser Szene wählt Verena Ballhaus den Moment des fast Scheiterns. Die Doppelseite zeigt in lachsfarben Grund, schwarzen Figuren mit blauen Schatten in leichter Aufsicht zur gegenüberliegenden Straßenseite. Das Hindernis – die Bordkante – als schwarze, leicht durchbrochene Linie führt durch das Bild, teilt die Bildfläche. Im rechten vorderen Bildrand sehen wir ein Auto mit als aggressive Gesichtszüge zu lesende Komposition aus Scheinwerfern und Nummerntafel, das sich in Bewegung befindet, angedeutet durch die unterbrochene Linien hinter den Rädern. Ein Mann in der oberen Bildmitte scheint über Margit im Rollstuhl auf den Gehsteig zu springen. Außer von Tieren (ein Hund und Vögel), vom Mädchen und dem kleinen, dicken Jungen sind **keine Gesichter** zu sehen. Nur der blaue Schatten verrät, dass das Mädchen verzweifelt ist, ihr stehen die **Haare zu Berge**, ein Signal von Angst oder Verzweiflung, und der Schatten des Jungen verrät, dass der Junge seine **Hand ausstrecken** wird, um dem Mädchen zu helfen. Die Missachtung des hilflosen Mädchens kommt in der Illustration deutlich zum Ausdruck, denn alle Köpfe der abgebildeten sich



bewegenden Figuren fehlen. Ihre Kopflösigkeit lässt Wesentliches übersehen, sie sind mit ihren Gedanken an ganz anderen Orten.

Auch die automatisierte, gut gemeinte Hilfe im Supermarkt, endet für das Mädchen in einem verzweifelten Wunsch:

„Ich möchte meine Äpfel selbst nehmen wie alle anderen auch!“, ruft sie. Der Verkäufer schüttelt verständnislos den Kopf. (2003)

Das Unverständnis der Nicht-Behinderten rückt in den Fokus, nicht Mitleid, sondern Akzeptanz für die Wünsche und Bedürfnisse von Anderen wird eingefordert, was durch die Illustration verstärkt wird.

Eine deutliche Veränderung der Perspektive und des Ausschnittes wählt die Illustratorin für die Szene im Supermarkt. Die gesamte rechte Seite zeigt den Supermarkt vom Einkaufsstand aus. Der Hintergrund ist braungrau, die sich selbst bedienenden Einkäufer/innen sind erkennbar, der schon bekannte Junge beobachtet die Szene. In starker Aufsicht **lenken große, leuchtend rote Äpfel** in Plastiksäcken im Vordergrund den Blick auf Margits Gesicht, fast so als ob die/der Betrachter/in der Verkäufer wäre. Der schwarze dünne Rand, der aber den weißen Arm „draußen“ lässt, verstärkt diesen Eindruck: Wir als Betrachter/innen werden zu Handelnden! Wir sind jene, die mehr Mitleid, als Verständnis aufbringen.

Margit wird von Sigi, dem gemobbten Jungen, weinend gefunden und von ihm getröstet. Im Gespräch versucht er, ihr auch ihre Andersartigkeit bewusst zu machen. „Du und ich, wir haben etwas Besonderes an uns!“ Margit versteht das nicht.“ Dieses Nichtverstehen wird von Aktion abgelöst: Margit und ihr neuer Freund verblüffen auf dem Heimweg mit ihrer ungestümen Fahrt und augenscheinlichen Fröhlichkeit.

Im letzten Bild werden alle bekannten Figuren wieder versammelt: Die Verkäuferin im Kiosk, der Zeitungsleser, aber auch die Mutter mit ihrer Tochter, die den beiden Rollschuhfahrern nachläuft. Alle blicken sie auf die beiden Kinder, die **offensichtlich lustvoll und schnell mit**



dem Rollstuhl unterwegs sind. Kein Rand begrenzt den Raum, keine Perspektive schränkt den Blick ein. Die Begrenzungen, die Margit sich selbst gegeben hat, sind überwunden – Blicke stören sie nicht mehr.

Die Wahl unterschiedlicher, mitunter extremer Perspektiven und das bewusste Setzen von freien Räumen verschaffen einen neuen Blick, der uns als Betrachter aus der beobachtenden Distanz zu einem empathischen Miterleben zwingt. Es ist dies ein Bilderbuch, das in seiner Text-Bild-Kombination auf ein gesellschaftliches Problem aufmerksam macht: **Inklusion statt Integration gilt es zu zeigen.**

Andreas Steinhöfel: Rico, Oskar und die Tieferschatten. Mit Bildern von Peter Schössow. Carlsen 2008

Rico, Oskar und die Tieferschatten ist der erste Teil einer Krimi-Trilogie von Andreas Steinhöfel, der mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis 2009, Kategorie Kinderbuch, ausgezeichnet wurde.

Im Mittelpunkt steht Rico, ein – wie er sich selbst nennt – tiefbegabten Jungen und sein hochbegabten Freund Oskar, die in jedem der Bände einen Kriminalfall lösen. Die Verbrechensaufklärung ist aber nur ein Aspekt, der psychologische Blick auf die beiden kindlichen Figuren bzw. die Erwachsenen ein weiterer, was Steinhöfel mit **lustvollem Spiel mit Konventionen und Genreüberschreitung** präsentiert: vordergründig eine Kriminalerzählung, formal ein Tagebuch, aber auch ein psychologischer Kinderroman mit einer sich entwickelnden Freundschaft.

Kurz die Handlung: Rico, ein zehnjähriger Schüler einer Förderschule, wohnt mit seiner alleinerziehenden Mutter, die nachts in einem Nachtclub arbeitet.

Ich sollte an dieser Stelle wohl erklären, dass ich Rico heiße und ein tiefbegabtes Kind bin. Das bedeutet, ich kann zwar sehr viel denken, aber das dauert meistens etwas



länger als bei anderen Leuten. An meinem Gehirn liegt es nicht, das ist ganz normal groß. Aber manchmal fallen ein paar Sachen raus, und leider weiß ich vorher nie, an welcher Stelle. Außerdem kann ich mich nicht immer gut konzentrieren, wenn ich etwas erzähle. Meistens verliere ich dann den roten Faden, jedenfalls glaube ich, dass er rot ist, er könnte aber auch grün oder blau sein, und genau das ist das Problem. S.11

Im vierstöckigen Altbauhaus im Berliner Bezirk Kreuzberg, das noch nicht gentrifiziert ist, repräsentieren die Einwohner das gesamte Spektrum von Großstadtbewohnern: ein verwaarloster alter Mann, eine deprimierte Fleischverkäuferin, ein Säufer als Hausmeister, ein selbständiger Unternehmer, ein schwuler Vertreter, eine vermögende Familie im Dachgeschoß und eine mit Großfamilie mit zwei Zwillingspaaren.

Die Wahl der Mutter auf diese Gegend ist der langen, geraden Dieffenbachstraße geschuldet, wo sich alles befindet, sodass Rico trotz seiner Rechts-Links-Verwechslungsschwäche selbständig unterwegs sein kann.

In der langen Dieffe gibt es alles, was man braucht. Den Edeka und einen Spätkauf, zwei Gemüsehändler, einen Getränkemarkt, Bäcker, Metzger und so weiter. Man muss nie abbiegen, und genau aus dem Grund hat Mama sich für mich eine so lange, gerade Straße ausgesucht: weil ich mir lange Wege nicht gut behalten kann, schon gar keine mit Ecken drin. Ich hab ein Orientierungsvermögen wie eine besoffene Brieftaube in einem Schneesturm bei Windstärke 12. (Rico, S. 29f)

Als langsam Denkender, besonders in Stresssituationen Überforderter, zeichnet er sich durch genaues Beobachten (z.B. der Straße – vgl. Fundnudel) und durch **hohe soziale Kompetenz, sowie ein Faible für das Aufschreiben von Fremdwörtern** aus. Er freundet sich mit dem schwächtigen siebenjährigen Oskar an, einem hochbegabten, einsamen Jungen, der im Wissen von den alltäglichen Gefahren immer – auch wenn er zu Fuß unterwegs ist - mit Sturzhelm auftritt. Dieser wird vom Kinder-Kidnapper Mister 2000 entführt, sodass Rico über sich hinauswächst, sogar in einen anderen Stadtteil fährt und trotz seiner kurzsichtigen Denkschlüsse die Identität des Kidnappers aufdeckt.

Die Freundschaft mit dem empathischen Jungen führt dazu, dass Oskar seine aus mangelnder elterlicher Geborgenheit resultierende Angst ablegen kann. Rico



wiederum wird durch Oskar mit seinen ungewöhnlichen Fähigkeiten im Alltag unterstützt; [...]. Die beiden kindlichen Außenseiter ergänzen und helfen sich somit gegenseitig.⁵

Was aufgrund der **Figurenkonstellation** durchaus angebracht erschiene – ein problemorientiertes Kinderbuch, das Außenseiter thematisiert – wird durch die von Steinhöfel geschickt gewählte autodiegetische Erzählweise torpediert. Rico, ein trotz seiner Schwäche glückliches Kind, schreibt seine Erlebnisse dieser ersten Ferienwoche auf. Es ist ein **Tagebuch-Auftrag** – damit autobiographisches Schreiben –, den er von seinem Förderlehrer erhalten hat und der ihm Gutpunkte bringen wird. Dass das Geschriebene auch in regelkonformer Rechtschreibung zu lesen ist, entspricht dem Vorschlag des Lehrers doch alles in den Computer zu schreiben und die Autokorrektur zu nutzen. Mit dieser **narrativen Verfahrensweise** kann Steinhöfel auch den **Schreibprozess selbst thematisieren**, ebenso das Erinnern, zugleich auch die Wahrnehmung der Außenwelt durch die Perspektive Ricos. Als solcher ist er durch seine intellektuelle Eingeschränktheit ein unzuverlässiger Erzähler, was zu Komik führt, er bleibt aber mit seiner hohen Sozialkompetenz und als moralische Instanz durchwegs **Identifikationsfigur**. Durch seine naive Sicht auf die Welt wird die Umgebung Ricos entlarvt, wenn er z.B. die Tristesse einer Familie beschreibt: „Der neue Fernseher. Sein Dröhnen begleitete mich bis ins Treppenhaus, als ich diese traurige Wohnung verließ, in der das graue Gefühl eine Heimat gefunden hatte.“ (Rico, S.157)

Komik entsteht durch die originellen Lexikoneinträge, die auch in der graphischen Gestaltung das Handschriftliche imitieren. Durch die Beschreibung der Bedeutung des für Rico neuen Wortes, meist ein Fremdwort, ergeben sich komische Missverständnisse oder falsche Schlüsse (wie bei Verbesserungsfunktion).

⁵ Yvonne Wolf: Zwischen dem Wunderbaren und dem Unheimlichen. Andreas Steinhöfel – ein Werküberblick. In: Petra Josting (Hg.): Andreas Steinhöfel. Bielefelder Poet in Residence 2014. München: kopaed 2015 (=Kinder- und Jugendliteratur aktuell. 4). S. 23-42, S.33.



Intertextuelle und intermediale Verweise finden sich ebenso – z.B. die Filmabende mit der Nachbarin, bei denen Rico Agatha Christies Krimis oder auch die griechischen Sagen kennen lernt. Das Krimigerüst wird denn auch auf der Handlungsebene übernommen.

Besonders der Verweis auf Agatha Christie – hat auch mit dem persönlichen Lesen Steinhöfels zu tun: „Allerdings keine Krimis, super selten, außer so altes Zeug wie Agatha Christie und so, das finde ich lustig.“⁶

Die sprachliche Komik – auch durch die comic-artigen Illustrationen -, die dem Tagebuch geschuldete immer wieder reflektierende, dem Alter Ricos entsprechende Erzählweise und die Intertextualität bzw. Intermedialität zusammen bilden eine spannende Lektüre, die eine Identifikation mit diesen lebenswerten Außenseiter anregt.

Sarah Michaela Orlovsky: Tomaten mögen keinen Regen. Tyrolia 2014

Sarah Michaela Orlovsky erschließt in ihrem mehrfach ausgezeichnetem Buch „**Tomaten mögen keinen Regen**“ in 24 unterschiedlich langen Kapiteln die Welt im Haus „Bethlehem“, im Text als Waisenhaus⁷ ausgewiesen, in dem neben dem Erzähler Hovanes noch Sirup, ein zwölfjähriger, hyperaktiver Junge, Eilis, ein Mädchen im Rollstuhl, Tiko mit Trisomie 21, das jüngste Mädchen der „Familie“ und die pubertierende Gaya von den katholischen Ordensschwwestern Schwester Miki und Schwester Rosa betreut werden. Das Zusammenleben ist strukturiert durch die aufgeteilten Aufgaben und durch feste Rituale, die eingehalten werden müssen. Fast zur Familie gehört auch Lucine, Hovanes Freundin seit dem Kindergarten, die als einzige unangemeldet zu Besuch kommen darf. In den

⁶ Kristina Meintrup: „Literatur war für mich immer in erster Linie Eskapismus“ ein Interview mit Andreas Steinhöfel. In: Petra Josting (Hg.): Andreas Steinhöfel. Bielefelder Poet in Residence 2014. München: kopaed 2015 (=Kinder- und Jugendliteratur aktuell. 4). S. 11-22, S.14.

⁷ Die Bezeichnung diese familiäre Wohngemeinschaft von der Autorin als Waisenhaus tituliert wird, entspricht nicht dem Sprachgebrauch von versorgenden Einrichtungen in Österreich. Das „klassische“ Waisenhaus bis ca. 1970 war nicht eine kleine Einheit sondern viele Kinder wurden betreut.

Durch die Verwendung dieses Begriffes werden deshalb mehrere Konnotationen möglich: ein Haus für elternlose Kinder, inadäquate Bedingungen für die Kinder, Auffanglager, etc.



Sommerferien, die die zeitliche Spanne der Geschichte markieren, tauchen zwei weitere Personen auf: Sandro, ein Italiener, der als Straßenarbeiter Geld für seine kranke Frau aufbringen will, arbeitet, wenn er Zeit hat, im Haus unentgeltlich mit und Ana, die allein lebende Journalistin, die eine Reportage über das Zusammenleben mit Kindern mit besonderen Bedürfnissen, schreibt.

Den Ich-Erzähler lernen wir nur über die eigenen Zuschreibungen und über die von ihm vermittelten direkten Reden kennen, auch seinen Namen: Hovanes.

Langsam eröffnen die im Präsens erzählten Erlebnisse im dramatischen Modus abwechselnd mit kommentierenden Pausen den Alltag von fünf Jugendlichen, die von den zwei Ordensschwestern in dem familiär geführten Wohnheim für elternlose Kinder gemeinsam leben. Alle Mitglieder dieser besonderen Patchwork-Familie sehen wir durch die Augen Hovanes, sodass hier ein radikal subjektiver Blick auf diesen kleinen Mikrokosmos entsteht.

Hovanes fühlt sich alt genug, um eigenständig zu agieren, und seine maßregelnden Kommentare zu Sirups Verhalten verdeutlichen, dass es ihm wichtig ist, sich von dem Jüngeren zu distanzieren. Der Perfektionismus, der sich in dem Bemühen, alles richtig zu machen, zeigt, wird immer wieder von außen relativiert. Wenn Lucine, Hovanes Kindergartenfreundin, seine Fehler bei der Planung des Kaninchenstalles, der sich nicht öffnen lässt, entdeckt, kann er das mit Humor betrachten: „Ich lache mit. Ich kann gar nicht anders. Ich habe einen Fehler gemacht. Aber das macht nichts.“ (S. 31) Wenn aber Sirup ihn auf die allgemeine Unzulänglichkeit des Menschen aufmerksam macht: „Niemand ist perfekt, Hovanes. Niemand. Ich nicht, du nicht und sonst auch niemand. Nicht einmal Schwester Rosa ist perfekt.“ (S. 81) bleibt nur die Erkenntnis: „Ich bin nicht perfekt. Das weiß ich selber. Ich war nie perfekt und ich werde nie perfekt sein. Weit gefehlt.“ (S. 82)

Wenn Hovanes erwähnt, dass er seine „gute“ Hand verwendet („Ich hebe die gute Hand“ S. 11) oder sein „schlechtes“ Bein zu kontrollieren versucht („Der schlechte Fuß baumelt gegen



den guten.“ S.175) oder wenn die notwendige Physiotherapie, um schmerzfrei zu sein, lakonisch beschreibt, charakterisiert sich diese Stimme selbst als körperlich Beeinträchtigter:

Physiotherapie heißt, dass Schwester Miki mir die Knochen wieder einrenkt und meine Gelenke massiert, damit ich in Ruhe schlafen kann. Ohne diese elendigen Schmerzen.
(S. 6)

Dass der Ich-Erzähler auch nicht sprechen kann und sich über Augenkontakt, Mimik und Körperhaltung verständigt, bleibt bis zum Ende nur angedeutet. Formal aber ist dieses Stummsein von Anfang an zu bemerken, wenn bei Gesprächen mit Hovanes nur die Stimmen anderer in Anführungszeichen gesetzt sind.

Am Ende kann er erkennen, dass er für seine Familie wichtig ist und geliebt wird. Die autodiegetische Erzählung endet mit einem mit ICH überschriebenen Kapitel optimistisch:

Zum ersten Mal in meinem Leben bin ich nicht traurig, dass ich keine Stimme habe, um zu schreien.
Ich spüre mich auch so. (S.175)

Drei unterschiedlichen Erzählebenen, die (proleptischen) vorausschauenden Einschübe, das autodiegetische Erzählen und die Erzählung von Ana, sind so montiert, dass es stark an **filmisches Erzählen** erinnert. Meist kurze Szenen folgen ohne zeitliche Angaben aufeinander. Nur die **zarte Typographie** der proleptischen Sequenzen bzw. die **Überschrift Ana** verweisen auf einen Wechsel der Erzählebene. Obwohl alle Ebenen chronologisch linear montiert sind, gibt es keine eindeutigen Hinweise auf die Länge der nicht erzählten Zeit.

Sowohl die Figurenzeichnung – einerseits die implizite des Protagonisten durch die interne Fokalisierung, andererseits die explizite der anderen handelnden Personen durch den Ich-Erzähler – als auch die Verschränkung der Erzählungen verweisen auf die raffiniert eingesetzten narrativen Strategien.



Die einfachen Sätze, oft Hauptsatzreihen, die mit Verba dicendi eingeleiteten Dialoge, die kurzen Absätze und Kapitel entsprechen dem jugendlichen Sprechen im Alter des Ich-Erzählers. Auch die **onomatopoetische Sprachverwendung** („dass gleich eine Tür zuknallt – BKABAMM! – oder ein Glas runterfällt – KALIRRRRR! – oder jemand indianerheult – AIAWUUUUAIAlAlAlAl!“ (S. 8)), wie es in Comics üblich ist, das identifiziert den jugendlichen Erzähler.

Nicht nur Montagetechnik im Erzählfluss, sondern auch **Intertextualität und Intermedialität** wird mit modernem Erzählen verbunden. Orlowsky flicht mehrere solche erzählerische Mittel ein, die hier weniger im Sinne einer Doppelsinnigkeit der KJL, also für erwachsene Leser und Leserinnen, gedacht sind, als vielmehr einer besonderen Illustration von Charakteren oder Situationen dienen:

„Unser Robin ist als Baby in den Sirup gefallen, wie Obelix in den Zaubertrank“, sagt Schwester Rosa immer. „Deswegen hat er so viel Energie. Genug Energie für ein ganzes Leben.“ Sirup läuft und läuft und läuft, den ganzen Tag lang. (S. 8)

Explizit wird hier „Asterix und Obelix“ (von Autor René Goscinny (1926–1977) und Zeichner Albert Uderzo (* 1927)) als intertextueller Vergleich angeboten und damit die Begründung mitgeliefert. Der Zucker des Sirups lässt den Jungen laufen wie der Zaubertrank Obelix zum stärksten Mann macht.

Als Ana zum ersten Mal im Haus „Bethlehem“ auftaucht, vergleicht Tiko sie mit einer Hexe aus dem Märchen⁸.

Abgesehen von diesen intertextuellen Bezügen zitiert die Autorin auch andere Texte. Das Gedicht „Gott schuf die Sonne“ von Christa Reinig liest eine der Schwestern beim wöchentlichen Treffen in der Kapelle vor. Das Gedicht wird hier in das Andachtsritual eingebaut, als Auslöser für ein Gebet. Auch Teile des Psalms 142 finden sich in der Wahrnehmung Hovanes während der Flucht wieder.

⁸ Gansel nennt vier Varianten des intertextuellen Bezuges auf Märchen. am angemessensten von einem intertextuellen Spiel durch Nutzung eines ausgewählten Märchenmotivs zu sprechen. Gansel 2010, S. 148.

Sabine Fuchs (2016) „Ich bin nicht perfekt. Das weiß ich selber“ Vom Anderen – Techniken des Erzählens in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur



Mit Orlovskys gewählten Techniken des Erzählens und dem so selbstverständlichen Schreiben über Menschen mit Behinderung erscheint die aktuell angestrebte Inklusion selbstverständlich. Die alltäglichen ruhigen oder auch aufregenden Momente des beschriebenen Feriensommers könnten jedem passieren. Auch die Identifikation mit dem Ich-Erzähler gelingt ohne Schwierigkeiten.

Abschließende Bemerkungen

Wie exemplarisch aus der genaueren Betrachtung dieser drei Werke zu erkennen ist, dass „vom Anderen“ zu erzählen, informiert, Empathie fördert, unterhält, zum Nachdenken anregt und Identifikation mit den Protagonisten auslöst. Wenn das Literatur – neben all den anderen Kompetenzen, die mit dem Lesen verbunden sind – noch **dazu** „leisten“ kann, dann gehört (Kinder- und Jugend-)Literatur als Herzstück in jeden Deutschunterricht.

Literatur zu lesen bedeutet auch

- über eigene Identität nachzudenken,
- eine kulturelle Identität zu entwickeln,
- das Andere verstehen zu lernen.

und fördert

- Anerkennung von Vielfalt
- positive Einstellung zu Diversität und Alterität

Eine „**Poetik der Verschiedenheiten**“, wie es Werner Wintersteiner⁹ nennt, „**ein Begriff, der die Anerkennung von Vielfalt nicht als unvermeidliches Übel, sondern als positiven Wert betrachtet, der Mischung statt der Reinheit vertritt, der Alterität als Grundlage von Identität postuliert.** Mit *Poetik der Verschiedenheiten* kennzeichne ich ein

⁹ Werner Wintersteiner: Transkulturelle literarische Bildung. Die „Poetik der Verschiedenheit“ in der literaturdidaktischen Praxis. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2006 (=ide extra. 12.)

Sabine Fuchs (2016) „Ich bin nicht perfekt. Das weiß ich selber“ Vom Anderen – Techniken des Erzählens in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur



kulturpädagogisches Programm, das durch eine grundsätzlich positive Einstellung zu Diversität und Alterität gekennzeichnet.“¹⁰

und trägt wesentlich zur Erreichung der (im neuen Curriculum) angeführten transversalen Kenntnisse und Kompetenzen bei.

- Diversität mit Fokus auf Mehrsprachigkeit, Interkulturalität, Interreligiosität
- Gender
- Global Citizenship Education
- Inklusive Pädagogik mit Fokus Behinderung
- Medien und digitale Kompetenzen
- Sprache und Literalität¹¹

Abschließend möchte ich noch einmal zurück kommen auf das, was wir Identität nennen können und von der wir als Erwachsene, Eltern, Lehrende wissen, dass sie eine vielfältige ist. Dieses Wissen, dass jede/jeder immer wieder neue Seiten von sich zeigt, je nach Situation und Anforderung, kann nicht besser dargestellt werden durch Linda Wolfsgrubers Bilderbuch: „Ich bin ein toller Hecht“, denn der Hecht ist nicht nur der titelgebende tolle Hecht, sondern auch ein „bunter Hund“ oder ein „schräger Vogel“ und noch vieles mehr, aber sicher nicht perfekt.

¹⁰ Ebda. S. 15f

¹¹ Curriculum für das Bachelorstudium Lehramt Sekundarstufe Allgemeinbildung. Verbund Süd-Ost. Curriculum 2015 in der Fassung 2016, S.6. In:

http://www.phst.at/fileadmin/user_upload/BA_Lehramt_Sek_AB_Veroeffentlichung_EVSO.pdf. 21.10.2016

Sabine Fuchs (2016) „Ich bin nicht perfekt. Das weiß ich selber“ Vom Anderen – Techniken des Erzählens in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur



Literatur

Huainigg, Franz-Joseph / Ballhaus, Verena: Meine Füße sind der Rollstuhl. Berlin: Annette Betz in der Ueberreuther Verlag GmbH 2003

Orlovsky, Sarah Michaela: Tomaten mögen keinen Regen. Innsbruck, Wien: Tyrolia 2014

Steinhöfel, Andreas: Rico, Oskar und die Tieferschatten. Mit Bildern von Peter Schössow. Hamburg: Carlsen 2008

Wolfsgruber, Linda: Ich bin ein toller Hecht. Wien G&G 2003

Babka, Anna: „Alterität“. (Stand 06.10.2003) In: produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung, 20.10.2016, <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php/Alterität>.

Curriculum für das Bachelorstudium Lehramt Sekundarstufe Allgemeinbildung. Verbund Süd-Ost. Curriculum 2015 in der Fassung 2016, S.6. In: http://www.phst.at/fileadmin/user_upload/BA_Lehramt_Sek_AB_Veroeffentlichung_EVSO.pdf. 21.10.2016

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. München : Fink 2000 (=UTB.2124.)

Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht. Berlin: Cornelsen 2010

Hochgatterer, Paulus: Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit. Reden, Aufsätze, Vorlesungen. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2012

Josting, Petra (Hg.): Andreas Steinhöfel. Bielefelder Poet in Residence 2014. München: kopaed 2015 (=Kinder- und Jugendliteratur aktuell. 4)

Knopf, Julia/Abraham, Ulf (Hg.): Bilderbücher. Band 1 Theorie. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2014

Lange, Günter: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005

Nöstlinger Christine: Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden Interviews. Wien: Dachs Verlag (o.J.; 1996)

Wintersteiner, Werner: Transkulturelle literarische Bildung. Die „Poetik der Verschiedenheit“ in der literaturdidaktischen Praxis. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2006 (=ide extra.12.)