

2 August  
2017

# LITERATUR IM UNTERRICHT

Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule

---

## Inhalt

### EDITORIAL

Jan Standke Krankheit erzählen 103

### PERSPEKTIVEN

Susanne Brandt „Die Wörter fliegen.“ Narration, Poesie und Kunst im Bilderbuch als Ausdruck von Bewältigungsstrategien bei Krankheit im Lebensumfeld von Kindern 105

Andreas Wicke „Wutblech, gestrichen mit Krankheitsgedankenlack“. Krankheit und Perspektive in Finn-Ole Heinrichs *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt* 123

Inger Lison „Auf nach Tenebrien...“. „Krankheit erzählen“ am Beispiel von Lara Schützsacks *Und auch so bitterkalt* 139

Marco Magirius / Jochen Heins Psychische Krankheiten in jugendliterarischen Romanen. Zur spezifischen Leistung autodiegetischer Narration 153

Johannes Odendahl „Ein Jahr in der Hölle, aber auch ein tolles Jahr“. Krankheit als schöpferische Stimulanz? Teufelspakt-Motive in Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* 165

### LITERATURSCHAU

Dieter Wrobel Vergessene Texte der Moderne wiedergelesen. Ernst Toller: *Hinkemann* 181

ÜBER DIE AUTOR(INN)EN 203

---

Herausgegeben von Jan Standke

---

Verlag WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, Bergstraße 27, 54295 Trier  
Tel.: 0651/41503, Fax: 41504, [www.wvttrier.de](http://www.wvttrier.de), [wvt@wvttrier.de](mailto:wvt@wvttrier.de)

---

ISSN 1615-6447

---

Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Jede Art der Wiedergabe bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Verlags.

---

*LiU* erscheint dreimal im Jahr und kann durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag bezogen werden. Jahresbezugspreis: (3 Hefte) € 36,- (Inland); Einzelheft: € 15,- (Inland); jeweils zzgl. Versandkosten; alle Preise inklusive 7% MwSt.; Jahresabonnements sind im Voraus – nach Erhalt des jeweils ersten Heftes – zu begleichen. Abbestellungen sind nur zum Jahresende möglich und müssen dem Verlag bis zum 5. November vorliegen.

---

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

# LITERATUR IM UNTERRICHT

## Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule

---

*Anschriften der Mitarbeiter dieses Heftes:*

Susanne Brandt, Büchereizentrale Schleswig-Holstein, Lektorat, Postfach 1361,  
24903 Flensburg

Dr. Jochen Heins, Universität Hamburg, Projekt ProfaLe ‚Qualitätsoffensive Lehrerbildung‘,  
Literaturdidaktik, Max-Brauer-Allee 58/60, 22765 Hamburg

Dr. Inger Lison, Leibniz Universität Hannover, Deutsches Seminar, Königsworther Platz 1,  
30167 Hannover

Marco Magirius, Universität Hamburg, Fakultät für Erziehungswissenschaft, Didaktik der  
sprachlichen und ästhetischen Fächer (EW 4), Von-Melle-Park 8, 20146 Hamburg

Univ.-Prof. Dr. Johannes Odendahl, Universität Innsbruck, Institut für Fachdidaktik,  
Bereich Didaktik der Sprachen, Didaktik des Unterrichtsfachs Deutsch, School of  
Education, Innrain 52d, A-6020 Innsbruck

Dr. Andreas Wicke, Universität Kassel, Institut für Germanistik, Kurt-Wolters-Straße 5,  
34125 Kassel

Prof. Dr. Dieter Wrobel, Universität Würzburg, Lehrstuhl für Didaktik der deutschen  
Sprache und Literatur, Am Hubland, 97074 Würzburg

---

*Herausgeber / Schriftleitung:*

Jun.-Prof. Dr. phil. Jan Standke (jan.standke@ovgu.de), Otto-von-Guericke-Universität  
Magdeburg, Fachdidaktik Deutsch, Zschokkestraße 32, 39104 Magdeburg

---

*Verlagsredaktion:*

Markus Nußbaum M.A., Wissenschaftlicher Verlag Trier, Bergstraße 27, 54295 Trier

---

*Übersetzungs- und Nachdrucklizenzen sind beim Verlag erhältlich.*

*Vervielfältigungen:*

Die in dieser Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung und Nachdruck in jeder Form – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

*Hinweise für Autoren:*

Die Manuskripte sollten als word-Dokument per E-Mail an die Schriftleitung (jan.standke@ovgu.de) gesendet werden. Wir bitten die Autor(inn)en zu beachten, dass die bibliografischen Angaben in den Fußnoten erfolgen und daher kein eigenes Literaturverzeichnis notwendig ist. Am Ende des Manuskripts wird die postalische Adresse des Autors erbeten, die in der Zeitschrift veröffentlicht werden darf, sowie ein kurzer Lebenslauf, dem die derzeitige Funktion, Forschungsschwerpunkte etc. zu entnehmen sind. Nach Sichtung des Manuskripts durch den Herausgeber der Zeitschrift erhalten die Autor(inn)en Rückmeldung mit der Bitte um sorgfältige Durchsicht. Nachträgliche (vom Manuskript abweichende) Korrekturen müssen den Autor(inn)en in Rechnung gestellt werden. – Die Autor(inn)en erhalten drei Hefte der jeweiligen Ausgabe.

---

## „Wutblech, gestrichen mit Krankheitsgedankenlack“

### Krankheit und Perspektive in Finn-Ole Heinrichs *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt*

Von Andreas Wicke

„Tatsächlich habe ich von innen heraus geschrieben, um Maulinas Geschichte aus ihrer Perspektive erzählen zu können“, sagt Finn-Ole Heinrich über die Arbeit am ersten Band seiner Trilogie *Die erstaunlichen Abenteuer der einzigartigen, ungewöhnlich spektakulären, grenzenlos miraculösen Maulina Schmitt* (2013/14). „Diese Sichtweise ist genau das, was die Geschichte für mich interessant und erzählenswert macht.“<sup>1</sup>

Kindliche Ich-Erzähler sind in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur keine Seltenheit, einen narratologischen Paradigmenwechsel markiert Regina Hofmann im Rahmen der emanzipatorischen bzw. problemorientierten Kinderliteratur: „Die Zahl der bis in die 1970er Jahre noch vorherrschenden allwissenden Erzählinstanzen nimmt ab, während die Zahl der primär durch die Augen einer Reflektorfigur oder eines (kindlichen) Ich-Erzählers vermittelten Kinderromane stark ansteigt.“<sup>2</sup> Diese Tendenz hält – über den psychologischen und den postmodernen Kinderroman – bis heute an.

Untersucht man kinderliterarische Texte zu so sensiblen Themen wie Krankheit, Behinderung und Tod, wird hier fast ausschließlich in der ersten Person erzählt. Bereits in *Die Brüder Löwenherz* (1973) lässt Astrid Lindgren den kranken und sterbenden Krümel als Ich-Erzähler auftreten, in Jutta Richters *Hechtsommer* (2004) erzählt Anna von Krankheit und Tod der Mutter ihrer Freunde; Rico, der sich als „tiefbegabtes Kind“<sup>3</sup> bezeichnet, ist der unzuverlässige Ich-Erzähler in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2008)<sup>4</sup> und der vielleicht radikalste Vertreter ist der an Leukämie erkrankte Sam in Sally Nicholls *Wie man unsterblich wird* (2008). „Wenn du das hier liest, bin ich vermutlich tot“,<sup>5</sup> heißt es gleich auf der ersten Seite.

- 
- 1 Finn-Ole Heinrich im Interview mit Ina Nefzer, 2014, „Maulina findet immer irgendwo Sterne, die für sie leuchten“. Der Kinderbuchautor Finn-Ole Heinrich im Gespräch über seine außergewöhnliche Mädchenfigur, in: *kj&m* 3, S. 75-81, hier: S. 78.
  - 2 Regina Hofmann, 2010, *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur. Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*, Frankfurt a.M.: Lang, S. 69.
  - 3 Andreas Steinhöfel, 2008, *Rico, Oskar und die Tieferschatten*, Hamburg: Carlsen, S. 11.
  - 4 Zu Rico als unzuverlässigem Erzähler vgl. Andreas Wicke, 2012, „Zeiten ändern sich, Menschen ändern sich, Meinungen ändern sich“. Familie in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar ...-Trilogie*, in: *interjuli* 2, S. 39-58, hier: S. 45-50.
  - 5 Sally Nicholls, 2016, *Wie man unsterblich wird. Jede Minute zählt*, Übers. von Birgitt Kollmann, 8. Aufl., München: dtv, S. 12.

Doch kindliche Wissbegierde und der Wunsch nach schonungsloser Ehrlichkeit werden von den Erwachsenen oft abgewehrt; gerade wenn es um Tabuthemen geht, wird darüber nur hinter vorgehaltener Hand oder in Abwesenheit der Kinder gesprochen. „Mit Kindern redet ja keiner“,<sup>6</sup> beschwert sich dementsprechend die neunjährige Charlotte in Kirsten Boies gleichnamigem Roman (1990).

Der Ich-Perspektive kommt in der Literatur über Krankheit eine zentrale Bedeutung zu, weil somit Unsicherheit und Ängste nicht durch eine übergeordnete Instanz aufgelöst werden. Ein zweiter bedeutsamer Betrachtungsaspekt ist die sprachliche bzw. stilistische Faktur: „Ich musste ihre Art zu denken, wahrzunehmen, zu sprechen von innen heraus erfüllen und hören“, sagt Finn-Ole Heinrich über Paulina Schmitt und verleiht ihr in den Romanen eine höchst individuelle Sprache. Ein dritter Zugang erschließt den Text und die Krankheitsdarstellung über die Gattung. Da der erste Band mit „Es war einmal“ ansetzt, wird der Vergleich zum Märchen impliziert, von dem sich Heinrichs Romane allerdings deutlich distanzieren.

Von diesen drei Analyseaspekten – Perspektive, Sprache und Gattung – gehen auch die methodisch-didaktischen Überlegungen aus, die versuchen, unterrichtspraktische Ideen für den Deutschunterricht in der unteren Sekundarstufe I zu entwickeln. Das Ziel ist weder eine komplette Unterrichtseinheit noch werden Stundenkonzepte erstellt; es geht vielmehr darum, Finn-Ole Heinrichs Roman auf sein didaktisches Potential hinsichtlich des Erzählens von Krankheit zu befragen, punktuelle Analyseergebnisse und Vergleichsmomente zu präsentieren sowie exemplarische Herangehensweisen für den Unterricht zu skizzieren.

## 1. Paulina Schmitt als kindliche Ich-Erzählerin

Die Titelfigur in Finn-Ole Heinrichs *Maulina Schmitt*-Romanen ist eine kindliche Ich-Erzählerin, sie ist zehn Jahre alt und Teil jener diegetischen Welt, aus der sie berichtet. Im ersten Band, *Mein kaputtes Königreich*, steht die Krankheit der Mutter zunächst nicht im Vordergrund, Paulina leidet vielmehr unter der Trennung ihrer Eltern und dem damit verbundenen Umzug aus ihrem Königreich Mauldawien – so glorifiziert sie die gemeinsame Wohnung der Familie – nach Plastikhausen – jene neue Bleibe, die sie nun mit der Mutter bewohnt. Erst im 16. von 23 Kapiteln gesteht die Mutter: „Paulina, ich habe ’ne Krankheit. Deshalb war ich gestern den ganzen Tag unterwegs, weißt du, im Krankenhaus. Ich bin krank. Und deshalb sind wir nach Plastikhausen gezogen.“ (122)<sup>7</sup>

Zentrale Merkmale einer kindlichen Ich-Perspektive sind nach Regina Hofmann neben der „[g]eringe[n] Distanz zum erzählten Geschehen“ vor allem die „verzerrte

6 Kirsten Boie, 2012, *Mit Kindern redet ja keiner*, 4. Aufl., Frankfurt a.M.: Fischer, S. 62.

7 Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring, 2013, *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt. Mein kaputtes Königreich*, München: Hanser. Zitate aus dem ersten Band werden im Text unter Angabe der Seitenzahl nachgewiesen.

Wahrnehmung“ sowie „subjektive Wertungen“<sup>8</sup> – und damit ist die autodiegetische Erzählhaltung in Heinrichs Romanen trefflich charakterisiert. Während nullfokalierte Erzähler den Rezipienten an die Hand nehmen und ihm erklären können, was die Figuren nicht verstehen, sind die Leserinnen und Leser im Falle der internen Fokalisierung an das Verstehen und Nicht-Verstehen der Figuren gebunden. Zwar können sie anderer Meinung sein, Vermutungen anstellen über Zusammenhänge, die im Text nicht erläutert werden, durchschauen, was die Erzählerin oder der Erzähler nicht versteht, aber die subjektive Sicht Paulinas wird – auch in ihrer Unsicherheit – durch keine objektive Instanz ergänzt, korrigiert oder relativiert. Dass Paulinas Erzählung keineswegs neutral ist, lässt sich leicht belegen, etwa in ihrem Schwanken zwischen Extremen: Auf der einen Seite steht ihr unbedingter Egozentrismus: „ALLES MEINS!“ (12). Auf der anderen Seite häufen sich Formulierungen wie „Und ich versteh das nicht“ (64) oder „Das verstehe ich GAR nicht“ (146).

Ein signifikantes Beispiel für das Nicht-Verstehen Paulinas ist die Trennung der Eltern: „Wir haben uns getrennt, weil wir uns nicht mehr verstanden haben“ (59), erklärt die Mutter zunächst. Nachdem sie ihrer Tochter von der Krankheit erzählt hat, gesteht sie allerdings, die Trennung sei nötig gewesen, weil sie nicht wisse, ob sie sich von ihrem Mann pflegen lassen könne, außerdem will sie ihm „sein Leben nicht kaputt machen“, und sie betont, der Vater habe „keinen schlimmen Fehler gemacht“ (146). Einerseits ist diese Erklärung durchaus plausibel, andererseits sieht Paulina ihren Vater kurz nach der Trennung mit einer neuen Frau. Bis zum Schluss wissen die Leserinnen und Leser nicht, ob die neue Freundin des Vaters oder die Krankheit der Mutter der eigentliche Grund für die Trennung ist.

Vor allem die Figur des Vaters ist eine große Leerstelle im Roman, weil auf ihn das Moment der subjektiven Beurteilung durch die Erzählerin im höchsten Maße zutrifft. Die Tochter hat beschlossen, den Kontakt zum Vater, dem sie die Schuld an der Trennung zuschreibt, rigoros abubrechen. „Ich werde nicht mit dem Mann sprechen, weil ich nicht mehr mit dem Mann spreche“, verkündet sie. „Das habe ich geschworen“ (65). Auch von den Menschen in ihrer Umgebung verlangt sie, ihren Vater als ‚den Mann‘ zu bezeichnen. „Der Mann hat keinen Namen mehr. Er ist unaussprechlich geworden, wie die Namen der schlimmsten Bösewichte“ (68).

Zwar wird den Leserinnen und Lesern vordergründig nur dieser ablehnende Blick Paulinas auf ihren Vater geboten, dennoch verrät sie durch die Art, wie sie von ihm erzählt, dass sie keineswegs nur Hass empfindet: Er hatte „die beste Laune am Morgen“ (50), während Paulina erst langsam wach werden musste und dazu gymnastische Übungen machte. „[D]ann lachte der Mann, klatschte in die Hände und schmierte mir ein Brot mit Mandelmus und Honig und Banane, ja, solche Dinge konnte der Mann“ (52). Als es bei einem Frühstück in Plastikhausen klingelt und die Mutter an die Tür geht, hat Paulina kurzzeitig die „Hoffnung, es ist der Mann mit einer Ladung geschmierter Brote“ (53). Während die Tochter ihren Vater von weitem

---

8 Hofmann, Der kindliche Ich-Erzähler [Anm. 2], S. 104 und 131.

mit dessen neuer Freundin beobachtet, beschreibt sie ihn wiederum nicht ohne Zuneigung: „[E]r macht ungelenke Bewegungen mit seinen großen Händen und wackelt albern mit den Schultern, dann sieht er aus wie ein unbegabter Tänzer, aber das kann hinreißend sein“ (111). Am deutlichsten wird Paulinas Sehnsucht, als der Vater sie nach einem Wutanfall tröstet: „Und ich sage kein Wort und der Mann umarmt mich immer noch und seine großen warmen Hände streicheln mich und kneten mich und wuscheln durch mein Haar“ (114). Einerseits spürt man, vor allem durch die Bezeichnung ‚der Mann‘, eine starke Distanz, andererseits merkt man an den positiven Attribuierungen überdeutlich, wie sehr Paulina ihren Vater dennoch liebt und vermisst – auch wenn sie das selbst nicht zugeben kann.

Eine besondere Eigenschaft Paulinas ist, dass sie das „Maulen zur Kunst erhoben“ hat, weswegen sie auch Maulina genannt wird. „Maulen heißt nicht einfach rumstänkern, maulen, das ist eine Lebenseinstellung“ (9). Wenn es gegen Ende des ersten Bandes zu einer Begegnung zwischen Paulina und ihrem Vater kommt, fällt der daraus resultierende Wutanfall auch narratologisch auf. Zunächst wird die „Maulplosion“ jedoch durch eine rhetorische Pointierung barocken Ausmaßes vorbereitet:

Ich will beißen und zerreißen, ich will rennen, flennen, keine Regeln kennen, ich will kratzen, jagen, springen, stampfen. [...] Ich schlackere mit Armen und Beinen, trete gegen Türen, schleudere das Gartentor, dass die Fensterscheiben zittern – und dann setzt es aus. (141)

Für die darauffolgenden anderthalb Textseiten – dazwischen ist eine Doppelseite, auf der Rán Flygenring Paulinas Ausbruch in Illustrationen eindrucksvoll darstellt – wird die Ich-Perspektive aufgegeben:

Wenn Maulina maultiert, dann steht sie im Garten, ihre Unterarme schwellen an, ihre Adern sehen aus wie Gartenschläuche, darin pumpt das Blut wie bei ukrainischen Gewichthebern, die zweihundertfünfzig Kilo in die Höhe stemmen, und auf ihrem Rücken wachsen lange schwarze Borsten. [...] Ihre Wut wächst hochhaushoch über sie hinaus, türmt sich auf zu einer Riesenwelle, ein Maulbeben, ein Maulnami, ein Maulkan, ein Mauluntergang. (141 u. 144)

Wie ist dieser Perspektivwechsel zu erklären? Aus der Handlung ergibt sich, dass Paulina in einen Zustand gerät, in dem sie nicht mehr bewusst wahrnehmen kann. Mit der Formulierung „und dann setzt es aus“ endet für die Dauer ihres Anfalls auch ihre Erzählerinnentätigkeit, die folgende Passage wechselt in die dritte Person. Wer nun allerdings erzählt, bleibt unklar, denn die neue Erzählinstanz entwickelt keine eigene Sprache, sondern behält die Diktion und den Stil Paulinas bei, sowohl in ihrem Hang zu Neologismen als auch in den skurril übersteigerten Sprachbildern. Das legt nahe, dass Paulina gleichsam aus sich heraustritt und nicht mehr sie selbst ist. Es kommt zu einer Ich-Dissoziation und das eine Ich berichtet in der dritten Person über das andere. Diese Deutung wird einerseits durch eine Illustration unterstützt, die die unbeherrscht schreiende Paulina in einer Zeichnung (s. Abb.) verdoppelt, andererseits berichtet

Paulina selbst nach einem ihrer Wutanfälle: „Ich habe mich beruhigt, bin wieder in mich reingeschrumpft, passe wieder in mich selbst hinein“ (120).



Abb.: Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt. Mein kaputtes Königreich, S. 129.

Perspektivübernahme ist ein zentraler Aspekt literarischen Lernens. „Da insbesondere moderne Literatur den Schwerpunkt stärker auf die inneren psychischen Prozesse der Figuren legt, kommt [ihr] von der mitfühlenden Empathie bis zur kognitiven Auseinandersetzung mit Fremdheit eine zunehmende Bedeutung zu“,<sup>9</sup> betont Kaspar H. Spinner. Fokussiert man die Erzählperspektive, geht es im Unterricht einerseits darum, diese zu erkennen und zu benennen, die strukturalistische Analyse soll aber von der literarischen Wirkung ausgehen, damit die Schülerinnen und Schüler ein Bewusstsein für deren Funktion entwickeln.

Die Ich-Perspektive in den *Maulina Schmitt*-Romanen ist für die Rezipienten eine besondere Herausforderung, da nicht alle Standpunkte Paulinas unmittelbar einleuchtend und nachvollziehbar sind. Sie neigt, wie gezeigt, zu radikalen Sichtweisen und ihre Bewertungen lassen sich durchaus hinterfragen und kritisieren. Außerdem schafft der auf Paulina eingeschränkte Blickwinkel Leerstellen, die die Leserinnen und Leser selbstständig füllen müssen.

Florian Rietz hat im Rahmen seiner Studie zu *Perspektivübernahmekompetenzen* drei Stufen entwickelt, von denen die erste – Perspektivkoordinierung – zunächst die basale Fähigkeit beschreibt, die Perspektiven der einzelnen Figuren sowie des Erzählers voneinander trennen zu können. Die folgenden Unterrichtsideen lassen sich auf Stufe II – Perspektivkonstruktion – ansiedeln, hier können die Schülerinnen

9 Kaspar H. Spinner, 2006, Literarisches Lernen, in: Praxis Deutsch 200, S. 6-16, hier: S. 10.

und Schüler „Vorstellungen, Abgleichungen und Bewertungen von Perspektiven von den literarischen Figuren in Bezug zur konstruierten literarischen Welt durchführen“. <sup>10</sup> Da es im Roman keine neutrale Sicht auf die Eltern gibt, soll über das methodische Repertoire der Szenischen Interpretation sowie textproduktive Verfahren versucht werden, deren Blickwinkel einzunehmen.

In einem Rolleninterview<sup>11</sup> werden Klara und Juri Schmitt – jeweils vertreten durch zwei bis drei Schülerinnen und Schüler – von der Klasse befragt. Im Zentrum stehen dabei Fragen nach den Gründen für die Trennung sowie der Krankheit der Mutter:

- Warum trennen Sie sich gerade in einer Situation, in der man den Rückhalt der Familie besonders braucht?
- Was war der eigentliche Trennungsgrund? Ihre Krankheit, Frau Schmitt, oder Ihre neue Beziehung, Herr Schmitt?
- Wie gehen Sie, Herr Schmitt, damit um, dass Ihre Tochter nicht mit Ihnen spricht?
- Wie stellen Sie sich die Zukunft vor, wenn Sie, Frau Schmitt, zum Pflegefall werden?
- Machen Sie sich Sorgen um Ihre Tochter?

Das sind einerseits sehr komplexe Fragen, die die Schülerinnen und Schüler andererseits nicht endgültig beantworten müssen. Es geht vielmehr darum, sich die Perspektive der Eltern zu vergegenwärtigen, mögliche Blickwinkel in Betracht zu ziehen und im Anschluss zu erkennen, dass der Roman zentrale Fragen bewusst offen lässt – und dass diese Offenheit mit der narratologischen Faktur eng zusammenhängt.

Um zu demonstrieren, dass die gleiche Geschichte aus der Sicht einer anderen Figur ganz anders klingen und wirken kann, ist es auch denkbar, einzelne Passagen umschreiben zu lassen. In dem Kapitel *Geheimnisweitwurf*, in dem die Mutter von ihrer Krankheit berichtet, ist dennoch Paulina die Erzählerin. Zwar gibt sie die wörtliche Rede der Mutter wieder und kommentiert das Geschehen, aber was in der Mutter vorgeht, erfährt man nicht. Lediglich an den Handlungen und körpersprachlichen Reaktionen der Mutter lässt sich ihre innere Disposition ablesen: „[I]hre Unterlippe zittert schon wieder ein bisschen“, sie „ist empfindlich und traurig in letzter Zeit“, sie „seufzt und trinkt einen Schluck aus ihrem Kaffeebecher“, „guckt hoch, hoch in den Himmel“, hat „Tränen in den Augen“, „schnaubt ein Lachen hervor“ (121 f.) usw. Wie würde das Kapitel klingen, wenn die Mutter als Ich-Erzählerin berichtete? Die Schülerinnen und Schüler sollen das Kapitel entsprechend transformieren, dabei die

10 Florian Rietz, 2017, Perspektivübernahmekompetenzen. Ein literaturdidaktisches Modell, Baltmannsweiler: Schneider, S. 91.

11 Vgl. Ingo Scheller, 2008, Szenische Interpretation. Theorie und Praxis eines handlungs- und erfahrungsbezogenen Literaturunterrichts in Sekundarstufe I und II, 2. Aufl., Seelze: Kallmeyer, S. 68 f.



wörtliche Rede beider Figuren übernehmen, die Erzählerinnenkommentare jedoch aus der Perspektive der Mutter ergänzen. Ein beispielhafter Anfang kann dabei vorgegeben werden:

*„Ach, Paule“, sage ich und seufze. Ich muss es ihr sagen, ich habe schon viel zu lange gewartet. „Das hast du dir schön überlegt. Und du hast recht, so einen Platz sollte man niemandem wegnehmen, der ihn braucht. Aber –“ Wieder fehlen mir die Worte ... (Vgl. 122)*

An der gleichen Stelle ließe sich auch mit einer Stimmenskulptur ansetzen: Zwischen der Aposiopese „Aber –“ und der Wiederaufnahme „Aber“, sagt sie, „wir nehmen niemandem den Platz weg“ (122) beschreibt Paulina über acht Zeilen das Verhalten der Mutter; was diese jedoch bewegt, bevor sie der Tochter von ihrer Krankheit erzählt, lässt sich nur spekulieren. Einzelne Schülerinnen und Schüler sollen sich also in die Situation der Mutter versetzen, die sich verpflichtet fühlt, mit ihrer Tochter über die Krankheit zu sprechen und dennoch Angst davor hat, und ihr einen möglichst kurzen und impulsiven Satz in den Mund legen, der dann im Rahmen der Stimmenskulptur als assoziative Gedankenwolke die Ambivalenz der Mutter deutlich macht. Die Spielleiterin oder der Spielleiter, so erläutert Ingo Scheller das Verfahren, dirigiert „die versammelten Stimmen wie einen Chor“ und sucht „über die Reihenfolge, über Häufungen und Wiederholungen nach einer Gestalt, die Akzente setzt“.<sup>12</sup>

Narratologische Grundkenntnisse werden in der Regel ab Klasse 7 vermittelt. Die hier vorgeschlagenen handlungs- und produktionsorientierten Herangehensweisen sollen also auch dazu genutzt werden, Wissen über die Erzählperspektiven zumindest anzubahnen. Dazu müssen, am besten im Vergleich mit anderen Texten, die die Schülerinnen und Schüler kennen, bestimmte Fragen geklärt werden:

- Wer erzählt eine Geschichte?
- Wird in der 1. oder der 3. Person erzählt?
- Ist die Erzählerin bzw. der Erzähler Teil der erzählten Welt?
- Was erfahren wir über die Erzählinstanz?
- Hat die Erzählinstanz mehr oder weniger Wissen als die Figuren oder weiß sie nur, was eine der Figuren weiß?
- Kann man der Erzählinstanz vertrauen?

Anschließend kann über die Wirkung der Perspektive gesprochen werden, in diesem Zusammenhang sollte natürlich auch geklärt werden, warum in der oben analysierten Passage aus *Mein kaputtes Königreich* die Erzählperspektive während Paulinas Wut-anfall wechselt.

Stand bislang die Perspektivkonstruktion im Vordergrund, soll abschließend im Unterricht auch über die eigenen Standpunkte der Schülerinnen und Schüler sowie die daraus resultierenden Bewertungen gesprochen werden. Da Paulina zu radikalen

---

12 Ebd., S. 74.

Sichtweisen neigt, sowohl in der Verurteilung ihres Vaters als auch mit Blick auf die Krankheit der Mutter, bieten sich hier vor allem offene Diskussionsformen an. „In der erzählten Welt können andere Norm- und Wertvorstellungen durch den Erzähler konstruiert werden, die mit der jeweiligen Zeit, in der der Rezipient lebt, übereinstimmen oder nicht“, erläutert Rietz die dritte und höchste Stufe einer Perspektivübernahme-kompetenz, die er als Perspektivrelativierung bezeichnet: „Der Rezipient kann seine eigene Perspektive, die durch sein Erfahrungs- und Weltwissen beeinflusst ist, bzgl. der durch den Erzähler präsentierten Sachverhalte relativieren.“<sup>13</sup>

## 2. Fragmente einer Sprache der Krankheit

„Das alles hatten wir in dieser Wohnung, [...] meinem Reich, genannt Mauldawien, und ich bin die Prinzessin von Mauldawien und zugleich auch der Maulsident“ (12), so beschreibt Paulina das Leben in der gemeinsamen Wohnung vor der Trennung der Eltern. Ihr Wutausbruch wird als „ein Maulbeben, ein Maulnami, ein Maulkan, ein Mauluntergang“ bezeichnet. Dass Paulinas Sprache eigenwillig ist, machen die wenigen Beispiele hinlänglich deutlich. Sprache und Perspektive hängen hier insofern eng zusammen, als ein „auffällige[r] Redestil“<sup>14</sup> ein weiteres Symptom kindlicher Ich-Erzähler ist.

Über Krankheit und Tod zu sprechen, ist allerdings eine besondere Herausforderung. Symptomatisch für den Stil der sonst so eloquenten und sprachmächtigen Paulina ist, dass sie sich im Falle der Krankheit vor konkreten Bezeichnungen scheut. Als sie ihrem Großvater von der Erkrankung der Mutter berichtet, sagt sie: „So krank, dass sie daran irgendwann, du weißt schon –“ (135). Die Aposiopese macht deutlich, wie groß ihre Angst ist, den tödlichen Verlauf der Krankheit auch nur in Worte zu fassen. Doch auch die Mutter berichtet, dass sie anfangs niemandem von der Krankheit erzählt hat, „ich konnte es gar nicht aussprechen, weißt du?“ (145). Selbst nachdem die Tochter informiert ist, scheut sich die Mutter vor dem entsprechenden Wort: „Ich ... ich dachte nur, dass das vielleicht ein bisschen viel ist, alles auf einmal. Trennung, Umzug und ... das jetzt“ (147). In *Krankheit als Metapher* (1977) weist Susan Sontag darauf hin, dass beispielsweise auch in „Stendhals *Armançe* (1827) [...] die Mutter des Helden [sich weigert], ‚Tuberkulose‘ zu sagen, weil sie fürchtet, allein das Aussprechen des Wortes könne den Gang der Krankheit ihres Sohnes beschleunigen“.<sup>15</sup>

Zwischen Paulina und ihrer Mutter entwickelt sich das Sprechen über die Krankheit erst ganz allmählich. „Mama hat ein paar Sachen vorgelesen und mir ein Heft gegeben, um mir ihre Krankheit zu erklären“ (125), sagt die Tochter. Doch die

13 Rietz, Perspektivübernahmekompetenzen [Anm. 10], S. 92.

14 Hofmann, Der kindliche Ich-Erzähler [Anm. 2], S. 131.

15 Susan Sontag, 1996, *Krankheit als Metapher*. Übers. von Karin Kersten und Caroline Neubaur, 23.-24. Tsd., Frankfurt a.M.: Fischer, S. 8.

Leserinnen und Leser erfahren diese Details nicht, selbst der Name der Krankheit – es dürfte sich um Multiple Sklerose handeln – wird in den drei Bänden nicht genannt, stattdessen sagt Paulina etwa, ihre Mutter habe „sprachlose[] Beine“ (159). In dem Essay *Über das Kranksein* (1926) schreibt Virginia Woolf:

Das kleinste Schulmädchen, wenn es sich verliebt, hat Shakespeare oder Keats, die ihm aus der Seele sprechen; aber ein Leidender versuche, den Schmerz in seinem Kopf dem Doktor zu beschreiben, und sogleich versiegt die Sprache. Es gibt für ihn nichts Vorgefertigtes. Er ist gezwungen, selbst Worte für sich zu prägen, und seinen Schmerz in die eine Hand nehmend und einen Klumpen schieren Klangs in die andere (wie es vielleicht die Menschen von Babel am Anfang taten), muß er sie so zusammenpressen, daß am Ende ein nagelneues Wort herausfällt.<sup>16</sup>

Wenn also die richtigen Wörter fehlen und die stigmatisierten Begriffe nicht ausgesprochen werden können, bieten Wortneuschöpfungen und Sprachbilder eine Alternative. Nachdem die Mutter berichtet hat, dass sie krank ist, erzählt Paulina:

Ich stehe vor der Turnhalle und warte. Ich fühle mich wie eine Schildkröte, den Kopf in mein Innerstes gezogen, um mich herum eine Schutzschicht aus Wutblech, gestrichen mit Krankheitsgedankenlack, gut gewachst mit schlechter Laune, dazu mein Rucksack mit nicht gemachten Hausaufgaben. (128)

Neben den Vergleichen und Metaphern, die Paulina benutzt, um ihr Befinden zu schildern, fallen vor allem die Neologismen ‚Wutblech‘ und ‚Krankheitsgedankenlack‘ auf, die ihre ambivalente Stimmung ausdrücken. Einerseits fühlt sich Paulina gänzlich entwurzelt, andererseits visioniert sie unendliche Stärke:

Ich bin abgeschnitten von allen und in mir drehen sich die Fragen: Wie geht’s weiter? Wie wird alles werden? Was wird das für ein Leben? Mama im Rollstuhl. Was muss ich lernen, was kann ich tun, wer wird uns helfen [...] Ich werde es allen zeigen, erst recht dieser Krankheit. Wette angenommen. Und Mauldawien ist noch lange nicht verloren. Ich kann meine Mutter mit ein bisschen Übung auch vier Stockwerke hochschleppen. (128)

Sprachreflexionen sind ein ergiebiges Arbeitsfeld des Deutschunterrichts, hier sollte zunächst überlegt werden, warum es so schwierig ist, über Krankheit und Tod zu sprechen, insbesondere wenn man direkt davon betroffen ist. Anschließend werden die Aposiopesen und Neologismen thematisiert. Beide rhetorischen Figuren scheinen der emotionalen Situation geschuldet: Paulina hat einerseits Angst, Wörter wie ‚Tod‘ oder ‚Sterben‘ zu benutzen, wenn es um ihre Mutter geht, die Neologismen bieten andererseits die Möglichkeit, bestimmte Begriffe oder Krankheitsnamen nicht aussprechen zu müssen, außerdem wird der Schmerz über die eigene Situation damit individualisiert. Auch der Rollstuhl, den die Mutter im zweiten Band bekommt, wird personifiziert und „Rolf“ genannt.

---

16 Virginia Woolf, 1996, *Über das Kranksein*, in: dies.: *Der Augenblick. Essays*, hg. von Klaus Reichert. Übers. von Hannelore Faden und Helmut Viebrock, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 13-27, hier: S. 15.

Die Formulierung einer „Schutzschicht aus Wutblech, gestrichen mit Krankheitsgedankenlack“ lässt sich auf den ersten Blick kaum verstehen und hat einen stark metaphorischen Charakter, der sich im Unterricht vielleicht am besten erschließen lässt, indem die Schülerinnen und Schüler ihre Assoziationen zu ‚Wutblech‘ und ‚Krankheitsgedankenlack‘ in Form einer Mindmap an die Tafel bringen, um so nach und nach zu erkennen, dass die nach außen gerichtete Wut sowie die nach innen gerichteten Krankheitsgedanken zwei verschiedene Möglichkeiten markieren, mit der Krankheit der Mutter und der Angst vor deren Tod umzugehen. In der Mischung aus Extroversion und Introversion spiegelt sich wiederum Paulinas zwischen den Extremen changierendes Wesen. Entscheidend bei der Besprechung metaphorischer Ausdrucksweisen im Deutschunterricht ist, dass sie nicht durch die ‚eigentlich gemeinten‘ Begriffe ersetzt werden, vielmehr bietet die Mindmap die Möglichkeit, den Assoziationsraum auszuloten, der durch die Neologismen bzw. Metaphern geschaffen wird.

Um im Unterricht über den besonderen Stil der *Maulina Schmitt*-Trilogie nachzudenken, bietet sich auch der Vergleich zu Christoph Heins Kinderroman *Mama ist gegangen* von 2003 an. Anhand zweier Passagen, in denen Mutter und Tochter jeweils über Krankheit sprechen, kann exemplarisch der Unterschied zwischen einer vernunft- und einer gefühlsbetonten Sprache herausgearbeitet werden.

Christoph Hein: <i>Mama ist gegangen</i> (2003)	Finn-Ole Heinrich: <i>Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt</i> (2013)
<p>Alle versuchten, immer ganz munter dreinzuschauen, wenn sie in Mamas Zimmer gingen, und sagten etwas, woran sie kaum glauben konnten: „Werde nur bald gesund, Mama“ oder „Die Ärzte werden dir sicher helfen“.</p> <p>Mama nickte dann nur und lächelte, und allen fiel es schwer, nicht loszuheulen.</p> <p>„Du wirst doch wieder gesund, Mama?“ fragte Ulla eines Tages.</p> <p>„Ich weiß nicht, Ulla, ich weiß es nicht. Es sieht nicht sehr gut mit mir aus.“</p> <p>„Aber was heißt das?“</p> <p>„Es kann sein, dass ich sterbe, meine Kleine. Dass ich sehr bald sterben und euch für immer verlassen muss.“</p> <p>„Das darfst du nicht, Mama. Ich brauche dich doch.“</p> <p>„Ich weiß, Ulla. Ich brauche dich auch. Aber ich bin so müde.“</p>	<p>„Ach, Keule, komm ma’ bei mich bei“, sagt sie und lacht ein kleines bisschen und nimmt mich in den Arm und schlingt auch ihre Beine um mich und ich denke: Wie lange wird sie das noch können?</p> <p>Es ist Freitag und da putzen wir uns nicht die Zähne, drauf gepfiffen, sagt Mama. Jetzt ist Nacht und Schlaf und wilder Traum angesagt. Nase Kissen und Streicheleinheiten. Nase zwischen Mutterbrüsten. Haare, die kitzeln, und Haare, die man im Dunkeln flicht. Höhlen unter Decken, leises Lachen, schnarchen, blinzeln und dämmern, sitzen und wachen. Nacht und Dunkelheit und unendlich viel Mutter.</p> <p>Viel, viel von ihr und viel, viel von mir. Zusammengerührt in ihrem Bett, zwischen ihre Decke, ihre Beine. Arme verknoten, den Rücken streicheln, den Nacken riechen, zu Hause sein (sogar in Plastikhausen).</p> <p>Diese Beine also, die ich eine Stunde lang in den Händen halte und begutachte, die ich massiere, mit denen ich spreche, die ich streichle, pikse und sanft kratze, die ich nicht begreife. Auf die ich</p>

<p>„Es gibt doch so viele Ärzte und so viel Medizin. Irgendeiner muss dir doch helfen. Irgendetwas muss es doch geben.“</p> <p>„Für mich gibt es wohl noch keine Medizin. Aber denke daran, Ulla, nicht nur ich, auch Papa und Karel und Paul brauchen dich. Wenn ich sterbe, dann musst du tapfer sein. Dann musst du den drei Männern helfen. Du musst deine Mama ersetzen.“</p> <p>„Ich bin aber keine Mama. Ich brauche meine Mama.“</p> <p>„Ja, Ulla, ich weiß. Und ich möchte so gern bei dir bleiben. Für mein Leben gern. Doch ich werde wohl für immer weggehen und dich verlassen müssen. Aber du sollst wissen, Ulla, ich bin sehr glücklich, dass ich dich kennen lernen durfte. Umarme mich, meine Kleine.“</p> <p>„Du darfst nicht weggehen.“</p> <p>„Ich will auch nicht, Ulla. Aber ...“</p> <p>Und dann fielen Mama die Augen zu. Sie streckte noch die Hand aus, um ihre Tochter zu streicheln, doch bevor sie Ullas Arm erreichte, war sie eingeschlafen.<sup>17</sup></p>	<p>weine, mit denen ich schimpfe, denen ich von früher erzähle und von morgen, von allen Ausflügen und Plänen, von allem Spaß und von Wanderungen und vom Müdesein, und die nicht mit mir reden.</p> <p>„Was willst du noch machen“, frage ich Mama. Aber Mama schüttelt den Kopf. „Schlafen“, sagt sie, „ich bin so müde, ich bin sooo müde.“</p> <p>„Dann schlaf“, sage ich, „ich kümmer mich um deine Beine, vielleicht hab ich ja doch Zauberkräfte, und wenn du morgen aufwachst, ist alles wieder gut.“</p> <p>Ich spüre, wie sie wegschwimmt, ich fühle die kleinen Zuckungen ihrer Muskeln, ich höre sie schmatzen im Traum und überlege, was ihr Gehirn sich in diesem Moment wohl für sie ausdenkt. Ich halte ihre Hände, ich rieche ihren Atem, ich kann die Pupillen unter den Lidern gleiten sehen, obwohl nur noch Mondlicht durch die Plastikfenster fällt. Ich wickle die Hälfte meines Schals vom Hals ab und um die Beine meiner Mutter. Ich weiß nicht genau, warum. Um sie zu wärmen, nehme ich an, Extra-Wärme. Oder um sie zu heilen, falls der Schal geheime Heilkräfte besitzt.</p> <p>Ich bin ihr Kind, sie ist meine Mutter, ich flüstere einen Schwur, den sie nicht hören darf: Dass ich immer für sie da sein werde. Dann fangen wir eben zusammen dieses neue Leben an.</p> <p>„Wir kriegen das hin, Mama“, sage ich und lege die Fingerspitze auf ihre Nase und im Schlaf schüttelt sie den Kopf und meine Finger ab wie eine Fliege, und sie dreht sich weg und nimmt mich mit, schlägt meine Arme um sich wie eine Bettdecke. (147 f.)</p>
---	---

Ein Unterschied zwischen den Dialogen bei Hein und Heinrich ist, dass der Tod von Ullas Mutter unmittelbar bevorsteht, während es bei Paulinas Mutter zunächst um gesundheitliche Verschlechterungen geht. Dennoch gibt es diverse inhaltliche Parallelen, Sprache und Stil weisen hingegen markante Differenzen auf: Ulla spricht in einer neutralen Sprache mit ihrer Mutter und wirkt dabei ausgesprochen vernünftig, Paulina dagegen gibt intensive Einblicke in ihre Gefühlswelt. Während es Ulla schwer fällt, ‚nicht loszuheulen‘, scheut sich Paulina nicht zu ‚weinen‘; Ulla soll ‚tapfer‘ sein, Paulina dagegen darf ‚schimpfen‘. Hofft Ulla auf ‚Ärzte und Medizin‘, glaubt Paulina an ‚Zauberkräfte‘.

17 Christoph Hein, 2003, *Mama ist gegangen*. Roman für Kinder, Weinheim/Basel/Berlin: Beltz & Gelberg, S. 23-25.

Ullas Mutter sagt: „Aber ich bin so müde“, Paulina hingegen berichtet: „Schlafen“, sagt sie, „ich bin so müde, ich bin sooo müde.“ Auch wenn die Aussagen inhaltlich identisch sind, zeigen die stilistischen Nuancen deutliche Unterschiede. Ullas Mutter spricht in einer schnörkellosen Normsprache, während die enge Vertrautheit zwischen Mutter und Tochter Schmitt durch umgangs- und familiensprachliche Wendungen, Abweichungen von der Norm und elliptische Fügungen emotionalisiert wird, was sich auch an Formulierungen wie „Ach, Keule, komm ma’ bei mich bei“ oder „drauf gepfiffen“ zeigt. Neben solchen Formen der Mündlichkeit stehen allerdings metaphorische Bilder wie „ich spüre, wie sie wegschwimmt“, in Heins Roman hingegen hält der Erzähler das Einschlafen der Mutter sachlich fest: „Und dann fielen Mama die Augen zu.“ Herrscht bei Hein eine gleichbleibend melancholische Grundstimmung, changiert der Stil bei Heinrich zwischen mündlicher Alltagssprache und poetischer Bildhaftigkeit. Dient die Sprache in *Mama ist gegangen* vor allem dazu, referentielle Bezüge herzustellen, hat sie in den *Maulina Schmitt*-Romanen vermehrt die Funktion, sich der Emotionen zu versichern und das innige Beziehungsgefüge zu verbalisieren.

### 3. Die märchenhafte Welt der Paulina Schmitt

„Es war einmal“ (7), so beginnt Finn-Ole Heinrichs erster *Maulina Schmitt*-Roman und ruft damit eine Märchen-Erwartung auf, die der Text von Anfang an negiert. Gleichwohl bietet sich der Vergleich an, denn auch bei den Brüdern Grimm gibt es das Motiv der Krankheit, das dort jedoch eine gänzlich andere Funktion hat:

Wohl kennt [das Märchen] viele kranke Prinzessinnen, aber es nennt die Art des Übels nicht; es sagt uns nichts von einer Wirkung der Krankheit auf den Körper und rückt uns diesen also auch nicht vor Augen; wenn wir ihn uns trotzdem vorstellen, so sehen wir ihn unwillkürlich unversehrt, nicht angefressen von Krankheit, aufgerissen durch Verwundung, entstellt durch Schwellungen; das heißt, wir sehen nicht seine Tiefe und Räumlichkeit, sondern nur seine Oberfläche.<sup>18</sup>

Mit einer flächenhaften Darstellung, die Max Lüthi hier als ein Wesensmerkmal des Märchens beschreibt, beginnt auch *Das Wasser des Lebens* aus den *Kinder- und Hausmärchen* (1812) der Brüder Grimm: „Es war einmal ein König, der war krank, und niemand glaubte daß er mit dem Leben davon käme“.<sup>19</sup> Bereits aus dem ersten Satz lässt sich ein Handlungsgerüst ableiten, denn die Eingangsfloskel „Es war einmal“ verweist auf die Gattung Märchen, jene wiederum verspricht ein glückliches Ende, das meist durch das Eingreifen wunderbarer oder übersinnlicher Kräfte erreicht wird. „Das allgemeinste Schema, das dem europäischen Volksmärchen zugrunde

18 Max Lüthi, 1976, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, 5. Aufl., München: Francke, S. 14.

19 Brüder Grimm, 2009, *Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand*, hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart: Reclam, S. 458.

liegt, ist“, schreibt Lüthi mit Bezug auf die strukturalistische Märchenforschung: „Schwierigkeiten und ihre Bewältigung“.<sup>20</sup> Nimmt man den Märchentitel hinzu, so kann man davon ausgehen, dass der König am Schluss durch das Wasser des Lebens geheilt wird. Der zweite Satz impliziert die Binnenstruktur der Geschichte: „Er hatte aber drei Söhne, die waren darüber betrübt, giengen hinunter in den Schloßgarten und weinten“.<sup>21</sup> Es lässt sich ahnen, dass die drei Söhne sich nacheinander auf den Weg machen, um das Wasser des Lebens für den Vater zu finden, erwartungsgemäß gelingt es dem dritten und jüngsten Sohn. Was im Märchen über Umwege funktioniert, bleibt in Heinrichs Roman eine unerfüllte Hoffnung. Zwar denkt Paulina immer wieder über Heilungsmöglichkeiten nach – der zweite Band heißt ausdrücklich *Warten auf Wunder* – aber der Tod der Mutter ist unausweichlich.

„Den Wunsch nach einem guten Ausgang der Geschichte, den haben wir doch alle“, sagt Finn-Ole Heinrich. „Aber so läuft das im Leben nicht immer. Und in den Geschichten, die vom Leben erzählen, eben auch nicht.“<sup>22</sup> Als er in einem Interview auf die Märchenhaftigkeit seines Textes angesprochen wird, antwortet er:

Maulinas Welt soll aber gar keine Märchenwelt sein. Es ist sogar eine ziemlich realistische Welt, in der diese Geschichte spielt. Sie wird aber eben erlebt, wahrgenommen und erzählt von einem kleinen, fantasiebegabten Mädchen. Die eigentlich völlig realistische Geschichte und Umwelt bekommt dadurch eine Menge fantastischer Elemente, ihr Ton färbt die Welt, ihre Augen, ihre Sprache machen alles etwas schräger, bunter, härter, leichter.<sup>23</sup>

Während das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter Schmitt psychologisch entfaltet und die Krankheit in all ihren Folgen detailreich beschrieben wird, bleibt sie im Märchen eindimensional. Der König wird als krank respektive sterbenskrank beschrieben; als er das Wasser des Lebens getrunken hat, fühlt „er seine Krankheit verschwinden, und ward stark und gesund wie in seinen jungen Tagen“.<sup>24</sup> Während der Vater also entweder krank oder gesund ist, sind die Söhne im Märchen entweder böse und begeben sich auf die Suche nach dem Wasser des Lebens, um die Gunst des Vaters zu erlangen und das Reich zu erben, oder sie sind gut wie der dritte Sohn, der schließlich mit der schönen Prinzessin belohnt wird.

Die Märchen der Grimms werden von einer nullfokalisierten Erzählinstanz vorgetragen, im modernen Kinderbuch hingegen dominieren Ich-Erzähler, auch zwi-

20 Max Lüthi, 2004, Märchen. Bearb. von Heinz Rölleke, 10. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 25.

21 Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen [Anm. 19], S. 458.

22 Isabelle Erler, 2013, Ziemlich weit oben und ganz nah dran. Wie schreibt man Geschichten für Kinder? Acht Antworten von dem Schriftsteller Finn-Ole Heinrich. Und eine von uns, in: KulturSPIEGEL 8, S. 14-17, hier: S. 14.

23 Finn Ole Heinrich im Interview mit Camilla Lindner, 2014, Autoreninterview: „Ej jo, Finn-Ole Heinrich, ich hab da so ne Hausaufgabe“, <http://hh-mittendrin.de/2014/06/autoreninterview-ej-jo-finn-ole-heinrich-ich-hab-da-so-ne-hausaufgabe/> (16.3.2017).

24 Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen [Anm. 19], S. 462.

schen Gattung und Perspektive gibt es enge Korrelationen. Je nach narratologischer Faktur wird man aber auch das Tempus in den beiden Texten anders lesen. Im Märchen nimmt man „Es war einmal“ als Episches Präteritum wahr, Käte Hamburger weist allerdings bereits in *Die Logik der Dichtung* (1957) nach, „daß das Präteritum des Ich-Romans *kein* episches Präteritum ist, sondern ein echtes, existentielles, grammatisches, das den wie immer fingierten Ort des Schreibers in der Zeit angibt“.<sup>25</sup> Der erste Satz des ersten *Maulina Schmitt*-Romans – „Es war einmal, da hatten wir noch alles“ (7) – wird dementsprechend in der Folge relativiert. Es wird deutlich, dass hier eine echte Vergangenheit dargestellt wird, eine Lebensphase, die abgeschlossen ist: „[D]as war einmal“ (12), so endet das erste Kapitel, während das zweite mit *Es wird einmal* (17) überschrieben ist.

Um im Unterricht zunächst die Gattung Märchen in Erinnerung zu rufen, sollen die Schülerinnen und Schüler, die nur den Titel sowie die ersten beiden Sätze des Märchens *Das Wasser des Lebens* kennen, den Handlungsverlauf skizzieren oder eine eigene Version schreiben, die dann mit dem Text der Grimms verglichen wird. In Heinrichs Roman hingegen hat die Anspielung auf das Märchen eher die Funktion, die Realität Paulinas radikal von einer Märchenwelt abzugrenzen, die umso brutaler wirkt, als der Einstieg mit der Märchenfloskel eine ganz andere Erwartung schürt. Auch bietet es sich an, die Flächenhaftigkeit der Märchenfiguren mit der psychologischen Ausgestaltung der Figuren in *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt* zu vergleichen. Das lässt sich insbesondere an der Reaktion der Kinder auf die Krankheit eines Elternteils zeigen. Zwar weinen die Söhne im Märchen anfangs, das Verhältnis zum Vater wird jedoch in keinster Weise entfaltet oder vertieft, die Kinder müssen den Vater weder betreuen und pflegen noch wird die Angst vor der Zukunft oder vor dem Tod des Vaters thematisiert. Den Märchenfiguren fehlt, so Lüthi, „die körperliche und seelische Tiefe“.<sup>26</sup> Paulinas Verhalten hingegen schwankt, wie gezeigt, zwischen Euphorie und Depression, zwischen Wutanfall und Weinen, zwischen Helfen-Wollen und Nicht-helfen-Können.

Als textproduktive Schreibaufgabe ließe sich überlegen, was geschähe, wenn Paulina die drei Söhne des kranken Königs aus dem Märchen träfe. Dieses fiktive Treffen kann auf verschiedene Art und Weise realisiert werden: Die Schülerinnen und Schüler können einen Dialog zwischen den Figuren verfassen, in dem Fragen nach der Verantwortung der Kinder für die Eltern, aber auch Ängste, Alltagsprobleme und mögliche Lösungen thematisiert werden. Diese Diskussion ließe sich auch als Talkshow inszenieren, es ist allerdings darauf zu achten, aus den Märchenfiguren keine runden Charaktere zu machen, sondern sie in ihrer Flächenhaftigkeit zu belassen. Auch ist es denkbar, Paulina Schmitt – die sich schließlich als „Prinzessin“ (12) bezeichnet – maulend in das Grimm'sche Märchen hineinzuschreiben.

25 Käte Hamburger, 1987, *Die Logik der Dichtung*, München: dtv, S. 278 f.

26 Lüthi, *Das europäische Volksmärchen* [Anm. 18], S. 14.



#### 4. Fazit: Darf ein Kinderroman über Krankheit und Tod komisch sein?

Paulina Schmitt ist eine literarische Figur der Extreme, sie ist in ihrer Zuneigung zur Mutter ebenso radikal wie in ihrer Ablehnung des Vaters, sie ist voller Hoffnung und stellenweise dennoch zutiefst verzweifelt, sie gibt sich unendlich stark und hat gleichzeitig existentielle Ängste. Wenn sie über Krankheit und Tod spricht, klingt das keineswegs immer verzweifelt, sondern hat bisweilen durchaus komische Momente. „Es durfte bei aller Trauer nicht zu traurig werden“, kommentiert Finn-Ole Heinrich. „Ich wollte eine Geschichte schreiben, die vom Tod handelt und vor Leben und Lebensfreude strotzt. Gleichzeitig darf man die Trauer auch nicht veräppeln“.<sup>27</sup>

Schaut man in die Rezensionen, scheint dieser Anspruch eingelöst zu sein, der charakteristische Ton von Heinrichs Romanen wird in der Jurybegründung für den LUCHS des Jahres 2014 so beschrieben: „Das ist wahnsinnig ernst und traurig, zwischendurch aber immer wieder so leicht und heiter wie selten ein deutschsprachiges Kinderbuch“.<sup>28</sup> Diese ebenso brisante wie unerwartete stilistische Mischung in der Darstellung von Krankheit und Tod, die an den Jugendroman *Das Schicksal ist ein mieser Verräter* (2012) erinnert, hat dazu geführt, dass Finn-Ole Heinrich im Titel eines Porträts – wenngleich mit Fragezeichen – als *Der deutsche John Green?*<sup>29</sup> titulierte wurde. Heinrich selbst erläutert sehr anschaulich, wie er diese Melange aus Ernsthaftigkeit und Leichtigkeit literarisch realisiert:

Ich schreibe meine Geschichten so, wie ich glaube, dass sie geschrieben werden müssen. Wenn die Geschichte Härte verlangt, dann kriegt sie die. Alles andere wäre nicht ehrlich. Ich glaube nicht daran, dass man Kinder zu sehr behüten muss. Die kriegen sowieso eine Menge mit. [...] Was ich tue, wenn ich (auch) für Kinder schreibe: Ich bemühe mich vielleicht um mehr ablöschenden Humor. Und um eine etwas leichtere, aber nicht weniger tiefe Sicht auf das Komplizierte.<sup>30</sup>

Es geht also nicht um eine lauwarmede Mediokrität, sondern der Brand wird – um in der Metapher zu bleiben – zunächst entfacht und dann mit Humor gelöscht. Das Ergebnis ist ein ebenso origineller wie originärer Sound, der eng an die Erzählperspektive gekoppelt ist, denn nur eine so ‚einzigartige, ungewöhnlich spektakuläre, grenzenlos mirakulöse‘ Figur wie Paulina Schmitt mit ihrem skurrilen Blick auf die Welt und ihrer höchst eigenwilligen Sprache kann dieser Verbindung von Tragik und Komik gerecht werden, ohne dass der Text unglaubwürdig oder konstruiert wirkt. In Paulinas extremer Situation dagegen ist der radikale Wechsel der Gefühle auch psychologisch motiviert und korrespondiert mit jenen Trauerphasen, die Elisabeth Küb-

27 Katrin Hörnlein und Judith Scholter im Gespräch mit Finn-Ole Heinrich, 2015, „Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt“: Zum Heulen schön, in: *Die Zeit*, 5.3. 2015.

28 Zit. nach ebd.

29 Kathrin Köller, 2013, *Der deutsche John Green?* Finn-Ole Heinrich, in: *eselsohr* 12, S. 22.

30 Erler, *Ziemlich weit oben und ganz nah dran*. [Anm. 22], S. 16.

ler-Ross bei Kranken und deren Angehörigen beobachtet. Wenn eine tödliche Krankheit diagnostiziert wurde, sind hier ebenfalls sowohl Zorn als auch Depression erkennbar, bevor der Tod akzeptiert werden kann.<sup>31</sup>

Eine weitere Konsequenz der Ich-Perspektive ist, dass der Text frei von moralischen Appellen ist. Max von der Grün beispielsweise formuliert in den Präliminarien zu *Vorstadtkrokodile* (1976): „Und wenn ihr in eurer Nachbarschaft einen Jungen oder ein Mädchen seht, die behindert sind, denkt daran, dass es jeden treffen kann, seid freundlich zu ihnen, versucht zu helfen“.<sup>32</sup> Eine solche moralische Position ist typisch für die Erziehungsabsicht traditioneller Kinderliteratur, Finn-Ole Heinrich hingegen will aus seinen *Maulina Schmitt*-Romanen ausdrücklich keine „Betroffenheitsnummer“ machen oder „Botschaften in die Welt pusten“.<sup>33</sup>

Einen Roman, der sich gängigen Kategorien entzieht, in der Schule zu thematisieren, ist anspruchsvoll. Damit der Unterricht nicht von Fragen des Geschmacks oder einer vermeintlichen Botschaft geleitet wird, stellen die hier skizzierten Überlegungen zunächst analytische Zugänge in den Vordergrund. Entfaltet man die Frage, wie Krankheit erzählt wird, über Perspektive, Sprache und Gattung, steht der Unterricht einerseits im Kontext des literarischen Lernens, lässt aber andererseits Raum für das Gespräch über Krankheit und Tod, gerade die Verbindung inhaltlich-thematischer und analytisch-interpretatorischer Aspekte kann zu fruchtbaren Diskussionen anregen.

Mit der Betonung der Perspektive wird letztlich ein Phänomen reflektiert, das auch im Rahmen der Romane von zentraler Bedeutung ist. Folgende Überlegung stellt Paulina Schmitt dem dritten Band, *Ende des Universums*, gleichsam als Motto voran:

Angesichts der Tatsache, dass die Sonne kontinuierlich anschwillt und irgendwann explodieren und unser ganzes Sonnensystem verschlingen wird und dann ein paar Milliarden Jahre später unser ganzes Universum auf Stecknadelkopfgroße zusammenschrumpfen soll, könnten einem meine Probleme nahezu winzig vorkommen. Nur sind meine Probleme nicht Milliarden Jahre von mir entfernt, sondern direkt hier vor meiner Nase. Möglich, dass sie mir deshalb so groß wie ein Weltuntergang vorkommen. Alles eine Frage der Perspektive: Wenn ich mir den Daumen am ausgestreckten Arm vor die Nase halte, ist er so groß wie die Sonne.<sup>34</sup>

---

31 Vgl. Elisabeth Kübler-Ross, 2009, Interviews mit Sterbenden, Freiburg im Br.: Kreuz.

32 Max von der Grün, 2006, *Vorstadtkrokodile*. Eine Geschichte vom Aufpassen, 11. Aufl., München: cbj. S. 2.

33 Heinrich/Nefzer, „Maulina findet immer irgendwo Sterne, die für sie leuchten“ [Anm. 1], S. 75 u. 77.

34 Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring, 2014, *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt*. *Ende des Universums*, München: Hanser, S. 5 f.