

Von Fröschen und Gurken

Verwandelte Männer in der Kinder- und Jugendliteratur nach 1968

JULIA BOOG-KAMINSKI

Frogs and Cucumbers

Transformed Men in Children's and Young Adult Literature Since 1968

In psychoanalysis, the fairy tale *The Frog Prince* has attracted much interest as a narrative of sexual liberation. Placing this motif at the heart of Nöstlinger's and Pressler's ›anti-authoritarian classics,‹ this article puts forward a new reading of literature for children and young adults. Through the ambiguity of the frog figure – oscillating between nature and culture, consciousness and unconsciousness – these books chronicle, in their own manner, the social transformation associated with 1968. They portray the emancipation movement as a hurtful and paradoxical process instead of one that reproduces the myth of linear progress.

Kaum eine Zeit steht so sehr für die sexuelle Befreiung und Sprengung familialer Strukturen wie die 1968er (vgl. Herzog 2005). Kaum ein Märchen steht in der psychoanalytischen Deutung so sehr für den sexuellen Reifungsprozess und das Unabhängigwerden eines Kindes wie *Der Froschkönig*.¹ Der vorliegende Artikel greift diese Verbindung auf, da gerade während der 68er-Bewegung verschiedene Wasser- und Amphibienfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur (KJL) vorkommen, die stark an die Motive des Märchens erinnern. Besonders prominente Beispiele hierfür sind: Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* von 1972² sowie Mirjam Presslers Erzählung *Goethe in der Kiste*, die zwar erst 1987 erschienen ist, jedoch deutliche Züge des anti-autoritären Gedankenguts der Protestkultur aufweist.³ Diesen Texten ist gemein, dass ihre Motive augenscheinlich von einem Märchen geprägt sind, das von der Psychoanalyse als Sinnbild für den Reifungsvorgang eines Kindes bewertet wird, welches sich aus seiner inzestuösen Verstricktheit mit dem Vater lösen muss. Während Presslers Buch den Froschkönig explizit anzitiert, kann Nöstlingers Gurkenkönig als eine Schwell- und Schwellenfigur gelesen werden, die ähnliche Prozesse in Gang setzt wie die Märchengestalt.

Bemerkenswerterweise ereignet sich dies in einer Zeit, die von Alexander Mitscherlich als ›vaterlose Gesellschaft‹ bezeichnet wird (vgl. Mitscherlich 1971). In den Büchern sind es vornehmlich Männergestalten, die eine Metamorphose durchlaufen und in der Sekundärliteratur für ein neues Vater- bzw. Kindheitsbild stehen: *Der Gurkenkönig*

1 *Der Froschkönig* ist nicht nur der Grimm'schen Sammlung vorangestellt, er hat auch viele Fortschreibungen erfahren und ist beliebtes Objekt psychoanalytischer sowie feministischer Re-Lektüren, die das in ihm gestaltete Geschlechterverhältnis bearbeiten (vgl. Röhrich 2002, S. 337–352).

2 Nicht unerwähnt soll auch die zeitgleich erschienene Froschkönig-Adaption von Janosch bleiben. Sie stellt eine direkte Umkehrung des Märchens dar

(›Prinzessin will Frosch‹), die in der Weiterführung der ambivalenten Tendenzen daher nicht so fruchtbar erscheint wie die untersuchten Bücher.

3 Als wichtigster ›Vorläufer‹ dieser Wasserwesen ist Otfried Preußlers *Der kleine Wassermann* (1956) zu nennen. Eine ausführlichere Untersuchung mit Blick auf die ambivalenten Komponenten dieses Werks stellt noch eine Forschungslücke dar, kann im Rahmen dieses Beitrags aber nicht vollzogen werden.

gilt als symptomatisch für die Entmachtung eines patriarchalen Systems zugunsten der Gleichberechtigung von Müttern und Kindern (vgl. u. a. Grenz 1986; Kümmerling-Meibauer 1999). Während in Presslers *Goethe in der Kiste*, der in der Forschung bisher nur wenig Beachtung fand, das Märchen als Spiegel der Ablösungsprozesse eines gegen beide Elternteile rebellierenden Kindes verstanden wird (vgl. Lin 2002, S. 25–29). So einmütig und deutlich die Verbindungen des Märchennarrativs mit den Veränderungen der Geschlechter- und Generationenverhältnisse der 68er-Bewegung sind, wird diese Lesart der vielgestaltigen symbolischen Ebene des Froschmotivs jedoch nicht ganz gerecht.

Folgt man der psychoanalytischen Deutung des Märchens, veranschaulichen die neuen Gurken- und Froschmänner nicht nur die Autonomisierung des Kindes, sondern eine ganze Bandbreite gegenläufiger Begehrens- und Triebstrukturen, die das Verhältnis zwischen Erwachsenem und Kind wesentlich komplexer erscheinen lassen: Der Frosch ist hier nicht nur Symbol für den ›kastrierten‹ Vater, sondern auch für die Verlassenheit bzw. Verschmelzungswünsche des Kindes; es gestaltet sich ein Bruch mit seiner Autorität ebenso wie eine Sehnsucht nach ihr. In diesem Sinne ist das Tier Unheils- und Heilsbringer, Teufel und Verführer zugleich.

Eine Ambivalenz, die besonders Bernd Hüppauf in seiner Kulturgeschichte *Vom Frosch* aufmacht. Er geht der »Jahrtausende alten Beziehung« (Hüppauf 2011, S. 21) von Mensch und Frosch nach und stellt vor allem seine Zweipoligkeit heraus: Zwischen Kehlkopf- und Lungenatmung sowie Land und Wasser wechselnd, versinnbildliche der Frosch die Schnittstelle zwischen Natur und Kultur, die Grenze zwischen Bewusstem und Unbewusstem sowie die Nahtstelle zwischen Vergangenheit und Zukunft: »Kein Tier hat so konsistent eine Beziehung zwischen der empirischen Welt und einer anderen, unsichtbaren Welt [...] hergestellt wie der Frosch« (ebd., S. 30). Wobei es vor allem die Motive »Verwandlung und Fruchtbarkeit« (ebd., S. 21) seien, die den Menschen seit jeher faszinieren.

Ebendiese bestimmen auch die psychoanalytische Lesart des Märchennarrativs von C. G. Jung und seinen NachfolgerInnen. Sie verstehen die Erzählung als »psychische Manifestationen« einer sexuellen Entwicklung, die immer wieder zwischen den paradoxen Polen von Ekel und Inzestangst zu Liebe und Begehren changiert (Jung 1990, S. 8)⁴. Besonders Jung betont, dass gerade die Wasserwesen als »geläufigstes Symbol für das Unbewußte« (ebd., S. 21) dienen: Sie seien einerseits »Projektionen sehnsüchtiger Gefühlszustände« (ebd., S. 27); andererseits verursachten sie »Angstzustände, die sich von keiner Teufelerscheinung übertrumpfen läßt« (ebd., S. 28). Auch hier erscheint der Frosch also als Inkarnation des Guten wie des Bösen.

In ebendiesem Bedeutungszusammenhang entfalten sich nun die Frosch- und Gurkenwesen der im Folgenden behandelten ›Klassiker antiautoritärer Erzählungen‹ (vgl. Kümmerling-Meibauer 1999; Kaminski 2002). Über den mythologischen Ursprung der Figur sowie die psychoanalytische Ausdeutung des Märchens werden die beiden Bücher, die in der Forschung einhellig als positive Resonanz auf die Abschaffung der Vaterautorität gelten, auf ihre Ambivalenzen hin untersucht. Ziel ist, die KJL stärker hinsichtlich ihrer eigenständigen Verarbeitung von Zeitgeschichte zu durchleuchten: Sie arbeitet in besonderer Weise familiäre Konflikte auf, die in der Literatur für Erwachsene dieser Zeit als klarer Bruch mit der Vorgängergeneration gezeichnet sind (vgl. Brandstädter 2010).

4 Die Autorin ist sich durchaus der Problematik bewusst, dass Jungs Theorien und Äußerungen immer wieder eine Nähe zu nationalsozialistischem und völkischem Gedankengut aufweisen, was maßgeblich zu seiner Exklusion aus der Forschung

beigetragen hat (vgl. Lockot 1985). Hier soll von einer Historisierung jedoch abgesehen und allein die märchentheoretische Erweiterung der Psychoanalyse von Jung fokussiert werden.

Psychologie des Märchens: Goldene Bälle, strenge Väter und quakende Frösche

So wie sich Sigmund Freud griechischen Mythen zuwandte, um nach der Grundstruktur der menschlichen Psyche zu fragen, machte C. G. Jung erstmals Märchen für seine psychoanalytische Schule fruchtbar. Nach Jung offenbaren sich in ihnen Archetypen, d.h. autonome unbewusste Inhalte, die über Zeiten und Kulturen hinweg immer die gleiche Form aufweisen.⁵ Er bezeichnet sie auch als »vererbte Möglichkeiten von Vorstellungen« (Jung 1990, S. 69) bzw. »Grundmuster instinktiven Verhaltens« (ebd., S. 46, Hervorhebung ebd.), die daher besonders in Märchen- und Tiergestalten eingefangen seien (vgl. Jung 1948, S. 17–50).

Die wichtigsten von Jung benannten Archetypen sind Anima und Animus, die jeweils den gegengeschlechtlichen »Seelenteil« in der Psyche eines Menschen darstellen: Sie speisen sich aus einer idealisierten Mutter beim Sohn und einem idealisierten Vater bei der Tochter (vgl. Jung 1990, S. 62 f.), wobei diese Elternimago keinesfalls eindeutig positiv besetzt ist. Die Anima changiert zwischen einer »himmlischen Göttin und der chthonischen Baubo« (Jung 1951, S. 21), während der Animus in der Gestalt eines Helden und Teufels, alten Mannes und Jünglings auftreten kann (vgl. Jung 1948, S. 20–27) Mit ihnen würden Inzestphantasien ebenso ausagiert wie andere infantile Gefühlskomplexe, die wichtig für die Persönlichkeitsbildung seien: So steht in der Jung'schen Nomenklatur die Anima für »Eitelkeit und Empfindlichkeit« (Jung 1951, S. 32, Hervorhebung ebd.), also eine gesteigerte Emotionalität bzw. den »Eros«, während der Animus die »Macht der Wahrheit« (ebd., Hervorhebung ebd.), also den »Logos« darstellt.⁶

Ebendiese Bipolarität arbeitet Jung in seiner Interpretation von *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* heraus.⁷ In dem Märchen fällt einer Prinzessin eine goldene Kugel in den Brunnen, die ihr nur ein Frosch retten kann. Er nimmt ihr dafür das Versprechen ab, ihr »Geselle« (Grimm 2007, S. 24) zu werden und »Tellerlein« sowie »Bettlein« (ebd.) mit ihm zu teilen. Als die Prinzessin ihr Versprechen bricht, zwingt ihr Vater sie, das Tier mit ins Bett zu nehmen.

Da packte sie ihn [den Frosch; Anm. J. B.-K.], ganz bitterböse, mit zwei Fingern, und trug ihn hinauf, und als sie im Bett lag, statt ihn hinein zu heben, warf sie ihn aus allen Kräften an die Wand und sprach »nun wirst du Ruhe haben, du garstiger Frosch« (ebd., S. 25).



Abb. 1
The Frog Prince
Illustrator:
Walter Crane
[1874]

⁵ Aus diesem Grund spricht Jung im Gegensatz zu Freud von einem »kollektiven Unbewußten« (vgl. Jung 1990, S. 45–56).

⁶ Die Autorin ist sich der Problematik dieser stereotypen Genderzuschreibungen bewusst und verweist zu einer tieferen Auseinandersetzung auf Dorst 1995. Die »biologischen« Polaritäten sind im Folgenden nur als abstrakte Konzepte des ödipalen Dilemmas nachvollzogen.

⁷ Als Grundlage dieser Interpretation dient ihm die bereits im Sinne zeitgenössischer Kindheits- und Moralvorstellungen veränderte Version von 1857, in der die sexuelle Konnotation der Begegnung mit dem Frosch nivelliert und romantisiert wird (vgl. Doderer 1988, S. 88 f.).

Statt eines toten Frosches erblickt das Mädchen allerdings zum Ende einen »lebendige[n] junge[n] Königssohn« (ebd.).⁸

Während Jung diesen Handlungsstrang nur knapp als »Übergang des sexuellen Ekels in Liebe« interpretiert (vgl. Jung 1910)⁹, verbindet seine Schülerin Hedwig von Beit diesen Ansatz mit der Theorie der Archetypen: Im Märchen sei durch die »Erlösungsgeschichte« eines verzauberten Prinzen die Suche nach einem Animus, also dem verdrängten männlichen Selbstanteil der Prinzessin, gestaltet. Das Mädchen werde durch einen Schock aus ihrem egozentrischen Spiel mit der Kugel aufgerüttelt und so von der eigenen Anima in eine funktionierende Zweierbeziehung geführt (Beit 1956, S. 34–37). Die vollkommene Kugel sei dabei das »Bild des Selbst« (ebd., S. 36), d.h. das Bild der goldenen Kindheit, während der Brunnen, in den diese Kugel fällt, den Uterus bzw. aufwallende sexuelle Gefühle darstelle: Das »Loch« versinnbildliche stets »ein seelisches Übergangsstadium, den Moment des Eingehens ins Unbewußte, den man oft als ein Versinken, ein Sich-Einziehen in sich selber, einen Durchgang in die andere Welt empfindet« (ebd.).

Die hässliche, amphibische Gestalt des Frosches steht für die Ambivalenz der Gefühle, mit denen die Prinzessin im Moment eines ersten (sexuellen) Erwachens umgehen muss: Sie ist zwischen dem Begehren (nach der Kugel) und der Ablehnung (des Frosches) hin und her geworfen. Dieses Dilemma wird in einen Konflikt mit dem Vater überführt, der ihr befiehlt, den Frosch trotz ihres Widerwillens von ihrem Teller essen und in ihrem Bett schlafen zu lassen. Beit und Bruno Bettelheim lesen diese Tiergeschichte eindeutig als ödipales Drama (vgl. Bettelheim 1983, S. 337). Die Genese der partnerschaftlichen Liebe liegt – so lautet die psychoanalytische Botschaft des *Froschkönigs* – im Inzestwunsch begründet: Bevor die Prinzessin sich dem Partner zuwenden kann, muss sie zuerst ihre Inzestfurcht (den Ekel) ablegen, was bedeutet, dass sie ihre libidinösen Gefühle (auch gegenüber dem Vater) akzeptieren und sich gleichzeitig von dieser inzestuösen Verstrickung lösen muss.

In diesem Dilemma gefangen, wird das Mädchen wütend – eine Szene, die in der Forschung als Schlüsselszene der Initiation verstanden wird. Die Präsenz des männlichen Prinzips bzw. des Animus in Form von Vater und Frosch verleitet die Königstochter zu jener Übersprungshandlung, mit der sie den Frosch in mehrfachem Sinne »verwirft« (Beit 1956, S. 40): Sie wirft ihn an die Wand, verstößt ihn aus ihrem Bett, erklärt ihn als etwas Böses und stellt gleichzeitig damit erstmals genügend Abstand zwischen sich und dem Tier her, sodass sie ihn (als Prinzen) erkennen kann. Nach Beit wird in diesem Wurf der »Raum zur Wandlung« für alle frei: »eine energische Distanzierung des Bewußtseins von der gegebenen Form [des] Unbewußten« (ebd., s.o.). Während der Prinz von seinem hässlichen Bann und damit auch seiner Instinktverlorenheit befreit wird, löst sich das Mädchen vom Autoritätsanspruch ihres Vaters und aus der Verlorenheit an die Anima, die sie laut Jung und Beit vorher so launisch und »vaterhörig« gemacht haben (vgl. ebd., S. 39).

Beide werden aus ihrer Verblendung also über eine Elternimago gelöst: Während das Mädchen sich an dem »Logos«, dem Gesetz des Vaters abarbeitet, wird der Frosch von seinem Wunsch nach symbiotischer Verschmelzung mit der Mutter erlöst, die sich darin zeigt, dass er von dem Mädchen gefüttert und gebettet werden will.¹⁰ Frosch,

⁸ Da das Ende vom einsamen Heinrich, dem in Ketten gelegten Diener des Prinzen, der nach dessen Befreiung seine Fesseln sprengt, in vielen Deutungen unbeachtet bleibt, soll es auch hier nicht weiter untersucht werden.

⁹ Hier bewertet er den Frosch als Phallus-Symbol, während seine Befreiung als Prinz »als die geheilte, erlöste Psyche« zu betrachten sei (vgl. Jung 1910).

¹⁰ Beit bringt das Quaken des Frosches auch mit dem »Geschrei der ungeborenen Kinder« (Beit 1956, S. 38) zusammen.

Königstochter und -vater sind folglich verschiedene Pole eines Dramas, das jedes Kind in seiner Entwicklung durchlaufen muss: An ihnen zeigen sich narzisstische Kränkungen und ödipale Konstellationen, die idealiter in ein harmonisches Zusammensein nicht nur mit den Eltern, sondern auch dem außenstehenden Liebesobjekt überführt werden.¹¹

Das Schwell- und Schwellenwesen Frosch zeigt allerdings, dass diese Reifung mit einer Vielzahl unvereinbarer Gefühle einhergeht, die oft eine bedrohliche – im Wurf an die Wand deutlich –, sogar tödliche Tendenz haben können. Wie Hüppauf es fasst, ist der Frosch in diesem Märchen »der verkörperte Widerspruch« (Hüppauf 2011, S. 159). Anders als in mittelalterlichen Riten und Mythen, wo das Tier stets als »Medium derer, die den Menschen schaden«, gezeigt wird, ist er ein »Tier der Befreiung«, ein »Glückstier« (ebd.). Mit ebendieser Konnotation ergibt sich auch eine neue Lesart für den Gurkenkönig von Nöstlinger, der in der Sekundärliteratur einhellig als Allegorie auf das in den 1970er Jahren virulente Bild vom »Schreckgespenst Vater« (Mitscherlich 1971, S. 188) gelesen wird.

Der Gurkenkönig: Zwischen Eros und Logos

Bereits 1963 konstatiert Alexander Mitscherlich für die kapitalistische Gesellschaft der Nachkriegszeit eine »Verringerung der innerfamiliären wie überfamiliären *potestas* des Vaters« (ebd., S. 191). Seine soziopsychologische Lesart arbeitet deutlich die Ambivalenzen in der Vater-Sohn-Beziehung in den 1970er Jahren heraus, indem sie das »Verwerfen des Vaters als Souveränitätsgewinn der nachfolgenden Generation und zugleich als Krisensituation beschreibt. Diese führe zu einem Aufbegehren ebenso wie einer stärkeren inneren Zerrissenheit der Jugendlichen, konkret zu »Angst« und »Aggressivität« (ebd., S. 177). Er spricht in diesem Zusammenhang von einer »Notlage des Kindes« (ebd., S. 198) bzw. einer gesteigerten imaginären Verstrickung mit dem Vater, die in der Folge nicht nur seine »Tötung«, sondern auch eine gesteigerte Sehnsucht nach seiner Vorbildfunktion bedeute (ebd., S. 194). Ein Leitmotiv, das auch in Nöstlingers *Gurkenkönig* spürbar ist und gängige Lesarten erweitert.

So heißt es in der Sekundärliteratur, die Schriftstellerin vermittele mit ihrem Frühwerk vor allem das Ideal eines starken kritischen (Kinder-)Ichs, das sich souverän gegen soziale Ungerechtigkeit sowie familiale Ungleichheit auflehnt (vgl. u. a. Ewers 1995, S. 258 f.; Lin 2002, S. 3–4). Die Geschichte des Gurkenkönigs, der die Familie Hogelmann an einem Ostersonntag aufsucht und ihr Leben durcheinanderbringt, wird als »Ende der Vaterautorität« (Lin 2002, S. 14) verstanden und Nöstlinger als zentrale Vertreterin einer »emanzipatorische[n] Kinderliteratur« (Kümmerling-Meibauer 1999, S. 789) bewertet.¹² Die Forschung geht dabei dezidiert auf die allegorische Gestaltung des phantastischen Gurkenkönigs ein: Von den Kindern auch »Gurkinger« genannt, verweise er auf die zunehmende Lächerlichkeit der Vaterfigur (vgl. v. a. Grenz 1986; Vegesack-Boßung 1978). Dieser oftmals vorgebrachte Verweis auf die Ironie und Komik der Figur scheint ihre tragische, ambivalente Funktion jedoch unbeachtet zu lassen.¹³

11 Bettelheim liest Märchen vom Tierbräutigam allgemein als Verhandlung von sexuellen Tabus, wobei »fast alle Eltern die Sexualität irgendwie mit einem Tabu belegen« (Bettelheim 1983, S. 332).

12 Nöstlinger setzte sich dabei mit dieser Märchenfigur auch der gängigen realistischen Programmatik dieser Zeit entgegen, die Märchen wegen ihrer »unrealistischen Perspektive und der Gefahr der Flucht

vor Alltagsproblemen« ablehnte (Kümmerling-Meibauer 1999, S. 790).

13 Nur Dagmar Grenz geht näher auf die ambivalente Funktion des Gurkenkönigs ein, allerdings nicht in hermeneutischer, sondern in rezeptionsästhetischer Hinsicht, indem sie die Lektüre von 5- und 6-Klässlern untersucht. Die Altersstufen verhielten sich ganz unterschiedlich zu der Gurkinger-Gestalt:

Bereits im Eingang der Erzählung wird darauf verwiesen, dass der Gurkenkönig eine beunruhigende und eindeutig sexuell konnotierte Gestalt ist: Ganz lautmalerisch ›bumst‹ plötzlich etwas in der Küche und die Mutter beginnt – anfänglich aus Angst vor Mäusen¹⁴ – »überall« zu zittern (vgl. Nöstlinger 1972, S. 10 f.). Die hochemotionale Aufladung der Situation, die laut Jung vor allem mit den Archetypen und in ihnen gestalteten Inzestphantasien einhergeht (Jung 1990, S. 63), wird im weiteren Verlauf der Erzählung über die froschähnliche Gestalt des Gurkenkönigs deutlich: Einerseits ähnelt er in den Illustrationen des Buches einem Amphibium. So ist er auf dem Cover in leuchtend grüner Farbe mit zwei Beinchen, die aus einem dicken Bauch herausschauen, zu sehen – ähnlich vieler Froschkönig-Gestalten in Bilderbüchern und Filmen.¹⁵ Andererseits wird er in der Erzählung als undefinierbares Zwitterwesen beschrieben, wie es auch der Frosch darstellt: Der 12-jährige Ich-Erzähler Wolfgang versucht ihn als »eine große, dicke Gurke oder einen mittleren, dünnen Kürbis« – beides deutlich phallische Formen – zu fassen und bemerkt seine »weißen Zwirnhandschuhe« sowie rot lackierten Zehennägel (Nöstlinger 1972, S. 11). Zwischen Tier und Gemüse, Mann und Frau changierend, erstreckt sich nun die ganze Bedeutungsgewalt des »Kumi-Ori«: eines Wesens aus dem Keller, das vor seinen »aufständige[n] Untertanen« (ebd., S. 13) geflüchtet ist.¹⁶

So kann, wie die Sekundärliteratur bereits herausgestellt hat, der Gurkenkönig eindeutig mit dem tyrannischen Regime des Vaters identifiziert werden. Ebenso wie der ›Gurkinger‹ über seine Untertanen herrschen will, gebietet der Vater über seine Kinder.¹⁷ Doch geht dieses Verhältnis noch über diese Identifikation hinaus: Der ›Frosch‹ und der Vater verstricken sich in eine Art Liebesverhältnis, wobei das Gurkenwesen allerdings ebenso kindliche Züge an den Tag legt – analog zum Froschkönig. So verlangt er in der ihm eigentümlich ungrammatikalischen Sprache: »Wir wird schlafen in eines Bett mit eines von sie!« (Ebd., S. 24).¹⁸ Ferner möchte er von den Hogelmanns gefüttert werden, womit er ebenfalls an den Froschkönig und sein Verlangen nach dem ›goldenen Tellerlein‹ erinnert (vgl. Grimm 2007, S. 25).

Mit diesen Forderungen zeigt er sich nicht nur als tyrannischer Herrscher, sondern auch als Kind¹⁹ – eine symbolische Ebene, die bereits für den Froschkönig und sein Begehren gegenüber der Prinzessin deutlich gemacht wurde. Interessanterweise sind es

Während die Jüngeren ihn als süß und schützenswert empfinden, würden die Älteren ihn schlichtweg ablehnen. Grenz setzt dieses Verhalten aber nur mit den unterschiedlichen Entwicklungsstufen in Verbindung und nicht mit einer innertextuellen Figurenanlage (vgl. Grenz 1986, S. 461–467).

14 Die extremen Parallelen zwischen der Angst vor Fröschen und vor Mäusen bzw. Ratten wird in vorliegendem Beitrag mit dem Werk Mirjam Presslers noch ausführlicher behandelt.

15 Hier erinnert die Märchengestalt oft eher an eine dicke Kröte mit gurkenartigen Blasen am Körper als an einen dünnen, glatten Froschkönig, wie ihn dann vor allem Disney zeichnete (*The Princess and the Frog*, 2009). Besonders in den historischen Illustrationen der Grimm-Bücher, wie zum Beispiel von Paul Friedrich Meyerheim (1893), sieht man eine schöne Prinzessin, die sich über eine hässliche Unke beugt.

16 Auf das wichtige Phänomen der Mischung von Phantastik und Realität kann im Rahmen dieses

Artikels leider nicht eingegangen werden. Es wird ausführlich bei Vegesack-Boßung 1978 behandelt.

17 Er versagt seinen Kindern zum Beispiel den Besuch des Jugendtreffs (Nöstlinger 1972, S. 36), zwingt sie zu seltsamen Ritualausflügen in ländlicher Tracht (ebd., S. 30) und wird als einer, der »zu Hause [viel] schreit« (ebd., S. 8), charakterisiert.

18 Die manierierte Sprache erinnert dabei ebenso an die Märchenerzählung wie an eine von der Sekundärliteratur bereits aufgearbeitete Parodie realer Machtverhältnisse durch den Plural Majestatis und einen verdrehten Wiener Dialekt (vgl. Vegesack-Boßung 1978, S. 54 f.).

19 Dies macht auch das Ende des Kumi-Ori deutlich, da er am Schluss von dem Kleinsten der Familie in einem Puppenwagen aus dem Haus transportiert wird (Nöstlinger 1972, S. 149). Jung verweist in seiner Analyse des Archetyps vom Kind auch darauf, dass es häufig in »Unterwelttieren wie Krokodilen, Drachen, Schlangen oder aus Affen« entwickelt werde (Jung 1990, S. 115).

aber nicht die weiblichen Figuren, die sich dieser Kindlichkeit annehmen, sondern eben der Vater, der den Gurkenkönig mit ins Bett nimmt. Hier schläft er mit ihm »wie ein Liebespaar«, »Wange an Wange« (Nöstlinger 1972, S. 27) und verschließt sich in seinem Zimmer immer mehr vor den Belangen der Familie – was letztlich zu einem Aufbegehren der Kinder führt. Doch der Vater wird in diesem Zusammenhang nicht einfach nur weniger autoritär, sondern vor allem mütterlicher: Er trägt »ausgewachsene Kartoffeln« (ebd., S. 81) – Zeichen der Fruchtbarkeit – mit sich herum, die der Gurkenkönig dann ver-speist; er »sorgt« und »kümmert sich« (ebd., S. 40) hingebungsvoll um ihn, während die Mutter sich beschwert: »Für mich [...] hat er noch nie in den Mistkübel gegriffen« (ebd., S. 39). Sie schlafen fortan in getrennten Betten.

Der Vater steht mit seiner (erotischen) Fixierung auf den Gurkenkönig allerdings nicht allein da. Auch sein Sohn Wolfgang reagiert auf dessen sexuell-inzestuöse Seite: Ähnlich der Königstochter im Froschkönig verspürt er gegenüber dem Kaltblüter einen starken Körperkessel – eine Reaktion, die Jung als Zeichen intensiver sexueller Attraktion wertet (vgl. Jung 1910). Die Umschreibungen des Gurkenkönigs durch Wolfgang sind stets phallischer Natur: Waren es zuerst Kürbis und Gurke, ist es später »roher Hefeteig in einem Plastiksack« (Nöstlinger 1972, S. 14), an den ihn das Wesen erinnert: ein Bild, das sich an dem »klebrige[n], feuchtkalte[n] Gefühl beim Anfassen eines Frosches« und seiner »Fähigkeit sich aufzublasen« orientiert (vgl. Bettelheim 1983, S. 340).

Der Keller hingegen, aus dem der ›Gurkinger‹ kommt, ist wie ein Uterus gestaltet. Ihn muss Wolfgang bei seiner Suche nach den Untertanen, mit denen er sich später gegen den Tyrannen und seinen Vater verbindet, erst aufbrechen und »lauter klebrige, braune Fäden« (Nöstlinger 1972, S. 89) vom Türrahmen entfernen: Alles ist »feucht«, »zugekleistert« und »glitschig« (ebd.). Die erotische Atmosphäre, das »Eingehen ins Unbewusste«, wie Beit es beschreibt (Beit 1956, S. 36) und das bei Jungen oft mit einer Kastrationsangst einhergeht, ist hier deutlich sichtbar.

Es wird zudem in einer Nachtszene äußerst evident: Als Wolfgang nicht einschlafen kann, weil ihn Gedanken an den morgigen Matheunterricht plagen,²⁰ hört er plötzlich ein ›Knacksen‹ und ›Knistern‹ und ›Rascheln‹ in seinem Zimmer und vermutet den Kumi-Ori dahinter. Sein Körper erstarrt und er kann nicht mal mehr »die Zehen [...] bewegen« (Nöstlinger 1972, S. 48). In dieser steifen Erregung wendet sich Wolfgang imaginär an seinen Vater, allerdings nicht an den ›bösen‹ Vater in Form des Kumi-Ori, sondern an ein ›gutes‹ Vaterbild. Er führt sich vor Augen, dass Herr Hogelmann auch manchmal Angst habe: »Er gibt es nur nicht zu, aber ich habe es bemerkt« (ebd., S. 49). Dieser Gedanke beruhigt ihn. Er fühlt sich nicht mehr so getrennt von seinem vermeintlich abgelehnten und ihn ablehnenden Vormund. Letztendlich kann er aber nur bei der Vorstellung, mit seiner ›weichen‹, ›warmen‹ Mutter in einem Bett zu liegen, einschlafen (vgl. ebd.).

In diesem Sinne ist mit dem Kumi-Ori nicht nur der »Abschied vom ›guten‹ Vater« (Lin 2002, S. 21) inszeniert, sondern auch eine verschobene Inzestphantasie, die bei Vater und Sohn zu einer imaginierten Verschmelzung führen.²¹ Sie sind auch die beiden Pole,

20 Diese diffuse Angst des Jungen geht mit einer ganz realen Angst der Aufdeckung einher: Hatte er doch für den morgigen Matheunterricht die »Vaterunterschrift« (Nöstlinger 1972, S. 42) gefälscht und befürchtet nun, dass das Rascheln und Knistern bedeutet, dass der Kumi-Ori ihn entdeckt hat und bei seinem Vater melden wird.

21 Diese enden für den Vater sogar fast tödlich: In seiner Hoffnung enttäuscht, dass der Gurkenkönig ihm zu mehr Macht in seiner Firma verhelfen kann (wie der ›Gurkinger‹ ihm verspricht), gerät er unter einen großen Aktenschrank im Keller seines Büros. Zwei Tage liegt er dort bewusstlos und kommt schließlich wie nach einer langen Krankheit heim und muss sich pflegen lassen (Nöstlinger 1972, S. 114).

die, der Diagnose Mitscherlichs folgend, am meisten unter den Modernisierungsprozessen der 1970er Jahre leiden: Aus dem Bruch mit der Kriegsgeneration aufgrund der totalitär belasteten Herkunft und der Entfremdung von Arbeits- und Lebenswelt durch die Industrialisierung entstünde ein ›Zuviel an Phantasie‹ (Mitscherlich 1971, S. 201), die Kind wie Erwachsenen gleichermaßen betreffe: Der Sohn empfinde ein immanentes »Gefühl der Vereinsamung«, während der Vater »eine verständnislose Verslossenheit an den Söhnen« wahrnehme, »die es schwer oder unmöglich macht, das rechte Wort im rechten Augenblick zu finden« (ebd.).

Ebendiesen Konflikt macht auch Nöstlinger über die ›Froschgestalt‹ deutlich und zeigt damit ein komplexeres Bild der Ablösungsprozesse als die Sekundärliteratur dem antiautoritären ›Klassiker‹ zuspricht. Der ›Gurkinger‹ ist nicht nur eine Heimsuchung der unterdrückten Gefühle und negativen Seiten des Vaters, sondern auch denen des Sohnes: Er entspringt einer beidseitigen Vereinsamung, macht den Wunsch nach Verschmelzung und Beisammensein ebenso offenbar wie Ablehnungs- und Ekelgefühle. In dieser Ambivalenz und Vielgestaltigkeit ist er der Symbolik der Märchengestalt sehr nah und kann als ein »Gegensätze vereinigendes Symbol [...], ein Ganzmacher« (Jung 1990, S. 120) bzw. ein »Glücksbringer« im Sinne Hüppaafs verstanden werden: Über ihn wird nicht nur die Autonomisierung des Kindes, sondern auch die Paradoxie dieses Prozesses sowie das Miteinander-Leiden in einer Krisensituation in Szene gesetzt.

Goethe in der Kiste oder wie Ratten Fröschen gleichen

Mirjam Presslers Texte zählen zur »realistischen Literatur für junge Leser« (vgl. Kaminski 2002, S. 327) und werden von der Forschung vor allem unter den Aspekten Sozialkritik und Anti-Autoritarismus gelesen (vgl. Dahrendorf 1999). Presslers *Goethe in der Kiste* verwebt dagegen die Froschkönigsthematik direkt mit der Entwicklung eines jungen Mädchens und erzählt so, ähnlich Nöstlinger, von einem weitaus schwierigeren Lösungsweg als für die »emanzipatorische« KJL angenommen: Über das phantastische Element wird eine Kritik an den Familienverhältnissen deutlich, die als Weiterentwicklung der »Entväterlichung« aus den 1970er Jahren gesehen werden kann. Aus der Sicht von Soziologen und Kinderpädagogen prägte die 1980er ein »Verhandlungshaushalt« (vgl. Bois-Reymond 1994), in dem die Eltern, statt Befehle zu erteilen, an die Verständigkeit des Kindes appellierten. Aus dieser neuen Konstellation entstünde allerdings nicht nur eine größere Freiheit der Schutzbefohlenen, sondern eine subtilere Form der Herrschaftsausübung. Wie Tobias Rülcker es beschreibt: »eine[] Autorität, gegen die man sich nicht wehren kann, weil sie so ›vernünftig‹ ist« (Rülcker 1990, S. 43).

Ebendieses Dilemma zeichnet sich auch in *Goethe in der Kiste* ab. Der Roman erzählt die Geschichte von Simone in der dritten Person, einem Mädchen etwa im Alter von Nöstlingers Wolfgang. Weil die Eltern erstmals eine Liebesreise allein unternehmen wollen, wird sie zu der Familie ihres Onkels geschickt. Die Mutter bittet ihre Tochter deswegen um Verständnis: »Ich will auch mal etwas anderes als den Haushalt sehen. Das verstehst du doch?« (Pressler 1990, S. 13), während der Vater gleich davon ausgeht, dass »[s]o ein großes Mädchen wie sie, und so vernünftig« (ebd.), ihren Wunsch akzeptieren müsse.

Durch diese neue Erziehungsart wird in Presslers Roman ein noch größeres Gefühl der Verlassenheit des Kindes sichtbar als im *Gurkenkönig*. Es verstärkt sich mit der ›Abschiebung‹ in eine Gastfamilie: Das junge Mädchen fühlt sich von Onkel und Tante ebenso wenig akzeptiert wie von deren Kindern Florian und Astrid. »Simone ist müde.

Sehr müde. Und sehr allein« (ebd., S. 29). Sie flüchtet sich in ihrer »Kammer« (ebd., S. 25) daher in die Welt des Froschkönigs: Anfangs noch, indem sie das Märchen auf ihrem Walkman hört. Im weiteren Verlauf der Geschichte jedoch, indem sie die Welt des Märchens zunehmend mit ihrer eigenen Realität und ihren Gedanken mischt.

Dies wird besonders deutlich in der ersten märchenhaften Passage: Während draußen in der Küche eine ihr verhasste Speise köchelt – für Simone ein weiteres Zeichen der Ablehnung ihrer Gastfamilie – sitzen vor ihren Augen plötzlich »der König und die Königin [...] mit ihren Töchtern am Tisch«:

Die Teller klappern, das Besteck klirrt, und im Hintergrund ertönt Musik. Plötzlich klopft es unheilverkündend an der Tür. Die Musik wird lauter und bricht mit einem Trommelwirbel ab. Die jüngste Prinzessin öffnet. Wer steht davor? Der Frosch natürlich! Ihr wird der Appetit vergangen sein. Bestimmt hat sie fast brechen müssen. Simone spürt ein Würgen in Hals. (Ebd., S. 25)

Simone identifiziert sich im Folgenden mit der »Wut und de[m] Ekel der Prinzessin, als sie den kalten, glitschigen Frosch packt und an die Wand knallt« (ebd., S. 26). Dass die Märchengeschichte jedoch über eine phantasievolle Identifizierung hinausgeht, wird narrativ durch den schnellen Wechsel von Erzählstimme sowie Fokalisierung deutlich: Für die LeserInnen ist stellenweise nicht klar, um wessen Aversion und Gedanken es sich handelt und woher die Gerüche oder das Klappern des Geschirrs kommen.

Diese Vermischung wird besonders eklatant, wenn das Mädchen allein von ihrer Gastfamilie zurückgelassen wird und Todesangst erleidet, als sie nach dem Baden das Gurgeln des Abflusses hört: »Simone hält sich die Ohren zu und rennt in ihre Kammer« (ebd., S. 43). Hier greift sie sofort nach ihrem Walkman, doch dröhnt ihr auch hier der Lockruf aus der Tiefe entgegen: »Als die Königstochter gerade ihre goldene Kugel in den Brunnen fallen lässt und plötzlich die Stimme des Frosches hohl aus dem tiefen Schacht kommt, reißt sich Simone erschrocken den Kopfhörer runter« (ebd., S. 44). Wie der Brunnen im Märchen steht der Abfluss offenbar für ein Übergangsstadium, das dem Mädchen Angst macht. Er erhält damit eine düstere Konnotation, die Beit als »Eingang zur Welt des Todes und der Nacht« (Beit 1956, S. 36) umschreibt, während die »hohle Stimme« des Frosches an das kulturgeschichtlich äußerst negativ konnotierte dissonante Quaken des Tieres gemahnt: »Im Lärm, den die Tiere vor allem im Dunklen erzeugten, verband sich das Hässliche mit dem Unheimlichen« (Hüppauf 2011, S. 121). Das Unheimliche entsteht in dem Roman allerdings nicht nur über ein sexuelles Erwachen, sondern vor allem über einen latenten Todeswunsch von Simone, der das Froschmotiv noch eindringlicher in seiner Tragik entfaltet.

Die Protagonistin wird als besonders schweigsames und verschlossenes Mädchen charakterisiert,²² das erst über eine sich langsam entwickelnde Freundschaft mit der Gasttochter am Ende der Erzählung ihre Selbstmordgedanken offenbart: »[...] ich denke selber manchmal daran ...« (Pressler 1990, S. 89), sagt sie hier und lässt in den drei Punkten die Möglichkeit eines Suizids anklingen. Als Astrid sie daraufhin anfährt: »Du spinnst ja« (ebd., S. 90), denkt Simone sich: »Manche Sachen sind schwer zu verstehen. Und noch schwerer zu erklären« (ebd.). Ebendiese Unerklärlichkeit lässt die Autorin

22 So bemerkt u. a. der Gastvater: »Simone sagt überhaupt nicht viel [...] sozusagen gar nichts« (Pressler 1990, S. 39). Wegen ihrer Verschlossenheit

fällt es ihr anfangs auch schwer, Kontakt mit der Tochter aufzubauen.

offenbar durch das Märchenmotiv aufscheinen: Mit dem Froschkönig wird ein existentielles Drama angesprochen, das bei Kindern mit »gestaltlosen, namenlosen Ängsten und [...] chaotischen, zornigen oder auch gewalttätigen Phantasien« (Bettelheim 1983, S. 13) durchzogen ist. Märchen dienen nach Bettelheim genau dazu, dieses »Chaos in ihrem Unbewußten zu bewältigen« (ebd.).

Simone bewältigt dieses Chaos allerdings nicht nur über den Frosch, sondern ein weiteres ambivalent konnotiertes Tier, in das sie statt des Todeswunsches ihr sexuelles Begehren lenkt: eine Ratte namens Goethe. Auch dieses Nagetier dringt, wie bei Nöstlinger der Gurkenkönig, zuerst über ein ›Rascheln‹ und ›Knistern‹ in Simones Welt ein und kann als Verkörperung eines Animus verstanden werden. Voller Neugier durchsucht Simone Astrids Zimmer und wird fündig: »Eine Ratte. [...] Graubraun-schwarz mit einem langen, nackten Schwanz« (Pressler 1990, S. 46). Der anfängliche Ekel wandelt sich jedoch schnell in Faszination, als sie das Tier nicht nur auf ihren »Schoß«, sondern auch über ihren Nicki-Pullover krabbeln lässt (ebd., S. 48). Als die Ratte plötzlich wegläuft, versetzt sie – ähnlich dem ›Gurkinger‹ – die ganze Familie in Aufruhr und bringt unterschwellige Familienkonflikte zutage.

Besonders der Vater reagiert ängstlich auf den Nager. Er fordert seine Tochter dazu auf, die Ratte fortzugeben: »Du glaubst doch nicht, daß ich heute einfach ins Bett gehe, wenn so ein Biest hier frei herumläuft« (ebd., S. 57). Aus Panik durchsucht er »laut und schimpfend« die ganze Wohnung. Schließlich kommt es zum Eklat, woraufhin seine Tochter ausreißt und sich mit Simone verbündet. Letztlich resultiert daraus die intensive Freundschaft der Mädchen, die im Rattentausch – einer ebenfalls erotisch konnotierten Szene – mündet: In der Abschlusszene schmuggelt Simone das Tier heimlich, gegen die ›Autorität der Vernunft‹ ihrer Eltern, unter ihrem Pullover mit nach Hause und fühlt an ihrer Haut, wie »Goethe knabbert [...]. Sein Fell ist weich. Simone grinst« (ebd., S. 126). Das ›ekelhafte‹ Nagetier trägt auch hier wesentlich zur Auflösung des ödipalen Dilemmas bei: sein Knabbern verschiebt Simones Sehnsucht nach den Eltern auf ein neues Liebesobjekt. Ihre Aneignung der Ratte entspricht der Aneignung der dunklen ›Ecken‹ des Unbewussten, einem Integrieren der Vater- bzw. Inzestangst ebenso wie der aufwallenden Libido gegenüber einem außenstehenden Vierten. Das Tier macht die paradoxen Gefühle in diesem Prozess sichtbar und verhandelbar.

Resümee: Die Moral der Geschichte?

Die hier nur knapp angerissene Verknüpfung zweier ›Klassiker‹ antiautoritärer KJL mit dem Motiv des Froschkönigs und seiner psychoanalytischen Deutung macht deutlich, dass die Verarbeitung der durch die 1968er eingeleiteten Umbrüche wesentlich komplexer ausfällt als in der Sekundärliteratur bisher herausgearbeitet. Statt einer nur mehr rebellischen Erneuerung werden die Ablösungs- und Autonomisierungsprozesse bei Eltern und Kind wesentlich problematischer dargestellt. Die mit ihnen einhergehenden paradoxen Sehnsüchte, Ängste und Phantasien werden in die ›Weichheit‹ und ›Weiblichkeit‹ dieser Schwell- und Schwellenwesen ebenso eingekleidet wie in deren Hässlichkeit und phallische Erscheinung. Über das Begehren des Märchenwesens, von den ›goldenen Tellerlein‹ zu essen und in den ›Kammerlein‹ der Familienmitglieder zu schlafen, fördern seine Reinkarnationen in der KJL nächtliche Ängste und unheimliche Ahnungen zutage, die um tiefliegende Komplexe von Inzestwunsch und Inzestangst kreisen. Ratte, Gurke und Frosch vereinigen sich in diesem symbolischen Nexus, der »alle verschmähten, verdrängten, unbekanntem oder gehemmten Antriebe, Gesetze und Elemente der

Existenz in sich bewahrt« (Campbell 1978, S. 53 f.). Ein glatter Wechsel vom »guten zum bösen« Vater (vgl. Lin 2002, S. 14 f.) wird damit – auch im Unterschied zur »Väterliteratur der Erwachsenen« (Brandstädter 2010) – in ein ambiges Bild vom Vater überführt: Der von der Forschung immer wieder beschriebene Vatermord nach 1968 ist in der Kinder- und Jugendliteratur voller Momente des Zögerns und des Mitleidens.

Primärliteratur

- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm (2007): Kinder- und Hausmärchen. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage (1837). Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag
- Nöstlinger, Christine (1972): Wir pfeifen auf den Gurkenkönig. Weinheim [u. a.]: Beltz & Gelberg
- Pressler, Mirjam (1990): Goethe in der Kiste. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. [EA 1987]

Sekundärliteratur

- Beit, Hedwig von (1956): Symbolik des Märchens. Bern
- Bettelheim, Bruno (1983): Kinder brauchen Märchen. Stuttgart. [dt. EA 1977]
- Bois-Reymond, Manuela du (1994): Die moderne Familie als Verhandlungshaushalt. In: Bois-Reymond, Manuela du [u. a.] (Hg.): Modernisierung von Kindheit im interkulturellen Vergleich. Wiesbaden
- Brandstädter, Mathias (2010): Folgeschäden. Kontext, narrative Strukturen und Verlaufsformen der Väterliteratur 1960 bis 2008. Würzburg
- Campbell, Joseph (1978): Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt/M. [am. EA 1949]
- Dahrendorf, Malte (1999): Mirjam Pressler. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – KGL, Bd. 6, S. 2
- Doderer, Klaus (1988): Kinder in den Märchen – Märchen für Kinder? In: Rötzer, Hans Gerd (Hg.): Märchen. Bamberg, S. 87–94
- Ewers, Hans-Heino (1995): Themen, Formen und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre. In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge V, H. 2, S. 257–278
- Grenz, Dagmar (1986): Die Abwehr des Verdrängten. Zur Rezeption von Ch. Nöstlingers phantastischer Erzählung: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*. In: Wirkendes Wort 36, H. 6, S. 455–467
- Herzog, Dagmar (2005): Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. München
- Hüppauf, Bernd (2011): Vom Frosch. Eine Kulturgeschichte zwischen Tierphilosophie und Ökologie. Bielefeld
- Jung, C. G. (1948): Symbolik des Geistes. Studien über psychische Phänomenologie. Zürich
- Jung, C. G. (1951): Aion. Untersuchungen zur Symbolgeschichte. Zürich
- Jung, C. G. (1990): Archetypen. München. [EA 1934–1954]
- Kaminski, Winfried (2002): Neubeginn, Restauration und Aufbruch. In: Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 2. Aufl. Stuttgart [u. a.], S. 299–327
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (1999): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Stuttgart [u. a.]

- Lin, Mei-Chi (2002): Familienkonflikt in der Kinder- und Jugendliteratur. Literatur als Spiegel der gesellschaftlichen Realität. Marburg
- Lockot, Regine (1985): Erinnern und Durcharbeiten – Zur Geschichte der Psychoanalyse im Nationalsozialismus. Frankfurt/M.
- Mitscherlich, Alexander (1971): Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie. München
- Röhrich, Lutz (2002): »Und weil sie nicht gestorben sind ...«: Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Köln [u. a.]
- Rülcker, Tobias (1990): Veränderte Familien, selbständigere Kinder? In: Preuss-Lausitz, Ulf [u. a.] (Hg.): Selbständigkeit für Kinder- die große Freiheit? Weinheim [u. a.], S. 38–53
- Vegesack-Boßung, Hella von (1978): Die Funktion des Fantastischen in Christine Nöstlingers Roman *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*. In: Oberfeld, Ch. [u. a.] (Hg.): Zwischen Utopie und heiler Welt. Zur Realismusdebatte in Kinder- und Jugendmedien. Frankfurt/M., S. 25–62

Netzquellen

- Jung, C. G. (1910): Über Konflikte der kindlichen Seele. In: Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen II. Band 2. Hälfte, einzusehen unter: https://archive.org/stream/JahrbuchFuumlRPsychoanalytischeUndPsychopathologischeForschungenIi/JdP_II_1910_2_Haelfte_djvu.txt [Zugriff: 01.03.2018]
- Dorst, Brigitte (1995): C. G. Jung und die feministische Kritik. In: Du: die Zeitschrift der Kultur 55, H. 8, <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=dkm-003:1995-1996:55::2351> [Zugriff: 01.03.2018]

Kurzvita

Boog-Kaminski, Julia, Dr., Mitarbeiterin am IFK | Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften | Kunstuniversität Linz in Wien, Forschungsschwerpunkte: Kinder- und Jugendliteratur, interkulturelle Literaturwissenschaft, Psychoanalyse und Narratologie