

AUFMÜPFIGE ANFÄNGE: ÜBER KONTINUITÄTEN UND BRÜCHE IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Peterhans Müncsh-Rodend' Brumm



und andere Kinderlieder
von

Helene Ghan-Riesz
Bilder von Ernst Rutzger

libri liberorum ist ab sofort auch digital und *open access* verfügbar.



Mit Unterstützung durch



Impressum

Medieninhaber und Herausgeber: Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung

Philologisch-Kulturwissenschaftliches StudienServiceCenter, Universitätscampus, Spitalgasse 2-4, Hof 2/9 (1.9.), 1090 Wien

Tel.: 4277-45029

eMail: oegkjlf@univie.ac.at – Internet: <https://oegkjlf.univie.ac.at/>

Layout u. Satz: Michael Ritter

Redaktion: Susanne Blumesberger, Gottfried Göritzer, Susanne Reichl, Sonja Schreiner

HerausgeberInnen: Susanne Blumesberger, Petra Herczeg, Stefan Krammer, Wynfrid Kriegleder, Susanne Reichl, Sonja Schreiner

Herausgeberin dieses Heftes: Sonja Schreiner

Offenlegung gemäß Mediengesetz § 25/2.

ISSN 1607-6745

Titelbild: Scheu-Riesz Helene: Peterchen Mürrisch und Roderich Brumm. Ill.: Ernst Kutzer. Konegen, Wien 1921.

Blattlinie

libri liberorum wurde im Juli 2000 als Mitteilungsblatt der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (ÖG-KJLF) gegründet und 2010 in eine wissenschaftliche Zeitschrift umgewandelt. Seit 2016 wird sie peer-reviewed, ab dem Heft 51 erscheint sie gleichzeitig *open access*. Ihr Ziel ist die Erforschung der historischen und aktuellen Kinder- und Jugendliteratur mit dem Schwerpunkt auf Österreich. Auch soll sie als Plattform der Kommunikation zwischen SammlerInnen und der scientific community im In- und Ausland dienen.

Inhaltsverzeichnis

Editorial 3

Beiträge

Ernst Seibert: Profile einer Neuen Sachlichkeit in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der 1920er-Jahre 9

Susanne Blumesberger: Zauberhafte Anfänge und Notwendigkeiten. Über das Schreiben für junge Leserinnen und Leser am Beispiel österreichischer Kinder- und Jugendbuchautorinnen 27

Jana Mikota: Österreichische Autorinnen als Wegbereiterinnen einer Kinder- und Jugendliteratur der DDR 53

Sonja Schreiner: Anfang – Mitte – Schluss. Erzählstrategien im Kinder- und Jugendbuch oder: Warum das aristotelische Konzept auch hier funktioniert 67

Sebastian Schmidler: Poetik der Zähmung. Widerspenstige, Aufmüpfige, Wilde und kleine Rebellische in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts 79

Martina Fuchs: Von machthungrigen Königen, grimmigen Bären und neunmalklugen Jungen. Eine interpretative Auseinandersetzung mit textlichen und bildnerischen Darstellungen von Eigensinn in ausgewählten Bilderbüchern von Heinz Janisch 97

Susanne Hochreiter: Drei mal drei ist queer. Queere Rebell_innen in der Kinder- und Jugendliteratur 105

Rezensionen

- Ernst Seibert*: Schmideler, Sebastian: Vergegenwärtigte Vergangenheit. Geschichtsbilder des Mittelalters in der Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften 740). 978-3826046759, 807 S. 121
- Ernst Seibert*: Fooker, Insa & Jana Mikota (Hgg.): Sollen wir Menschen spielen? Eine kommentierte Anthologie deutschsprachiger Puppentexte, Siegen: Universitätsverlag 2016. 978-3936533668, 225 S. 122
- Karl Müller*: Blumesberger, Susanne & Jörg Thuncke (Hgg.): Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur während der Zwischenkriegszeit und im Exil. Schwerpunkt Österreich. Wien: Peter Lang 2017. 978-3-631-67483, 344 S. 123
- Susanne Reichl*: Sands-O'Connor, Karen (2017): Children's Publishing and Black Britain, 1965-2015. New York, NY: Palgrave Macmillan (Critical Approaches to Children's Literature). 978-1-137-57903-4, 197 pp. 126
- Julia Malle*: Hoffmann, Lena: Crossover. Mehrfachadressierung in Text, Markt und Diskurs. Zürich: Chronos 2018. 978-3034014090, 380 S. 128

Editorial

Mit der vorliegenden Ausgabe 51 wird *libri liberorum* auch digital und *open access* verfügbar sein.¹ Das „auch“ ist wichtig, denn die Zeitschrift wird es weiterhin zusätzlich in gedruckter Form geben – für alle, die auf die Haptik nicht verzichten möchten. Gleichzeitig ermöglicht die Onlineausgabe, viel mehr interessierte Personen zu erreichen als bisher. Die Hefte bleiben, mit einem DOI versehen, dauerhaft im Internet verfügbar und werden im Lauf der Zeit zu einem vielfältigen und thematisch breiten Archiv beitragen.

Diese Ausgabe vereint die Beiträge von zwei Tagungen. Unter dem Titel „Alles steht kopf – Widerspenstige, Aufmüpfige und kleine RebellInnen. Figurentypologische Streifzüge durch die neuere KJL“ haben am 25. Oktober 2016 Expertinnen und Experten aus dem In- und Ausland über Rebellion in der Kinder- und Jugendliteratur bzw. über narratologische Ausprägungen von widerspenstigen, eigensinnigen und aufbegehrenden Figuren diskutiert. Ausgehend von diesen Figuren wurde untersucht, ob und – wenn ja – in welchem Ausmaß und welcher Form Rebellion in der heutigen Kinder- und Jugendliteratur stattfindet – als Eigensinn, Starrsinn, Ungehorsam, Auflehnung, Widerspruch, Widerstand etc. –, mit welchen narratologischen Mitteln Rebellion gestaltet wird und inwiefern Rebellion eine Reaktion auf geänderte kulturelle und soziale Rahmenbedingungen ist. Die Tagung bezog sich auf Figuren der österreichischen KJL, blickte aber auch über die Grenzen und zeigte Entwicklungen und Brüche auf.

Sebastian Schmideler (Leipzig) beschreibt in seinem Beitrag „Poetik der Zähmung. Widerspenstige, Aufmüpfige, Wilde und kleine Rebellische in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts“, welche Rolle diese Kinderfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts spielten.

Susanne Hochreiter (Wien) beleuchtet unter dem Titel „Drei mal drei ist queer. Queere Rebell_innen in der Kinder- und Jugendliteratur“ queere Protagonist_innen der Kinder- und Jugendliteratur, die nicht per se „widerspenstig“ oder „rebellisch“ sind. Oft erscheint ihre schiere Existenz als Herausforderung der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung. Am Beispiel von drei Texten (*Das kleine Ich-bin-ich*; *Pippi Langstrumpf*; *Atalanta Läufer_in*) zeigt sie auf, wie diese Held_innen erzählt werden, welche Handlungsmöglichkeiten sie erhalten sowie, ob und inwiefern sie widerspenstig und rebellisch dargestellt werden.

1 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>

Martina Fuchs (Graz) geht in ihrem Beitrag „Von machthungrigen Königen, grimmigen Bären und neunmalklugen Jungen. Eine interpretative Auseinandersetzung mit textlichen und bildnerischen Darstellungen von Eigensinn in ausgewählten Bilderbüchern von Heinz Janisch“ der Frage nach, in welcher Form das Phänomen ‚Eigensinn‘ in ausgewählten Bilderbüchern von Heinz Janisch und bei diversen Illustratorinnen und Illustratoren zum Ausdruck gebracht wird.

Am 26. September 2017 fand die Tagung „...und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne...“ Anfänge in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur statt. Die Vorträge beschäftigten sich mit unterschiedlichen Aspekten des Neubeginns, wie bspw. mit dem Start eines neuen Genres, einer neuen Epoche, mit Verlagsgründungen, mit dem Beginn des Schreibens aus biografischer Sicht, mit dem Schreiben eines ersten Romans für Kinder, der Idee zu einer Illustration bzw. einfach mit dem ersten Satz eines Werks.

Ernst Seibert arbeitet über „Profile einer Neuen Sachlichkeit in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der 1920er-Jahre“. Anhand von textbezogenen und diachron vergleichenden Analysen soll erkennbar werden, dass die einzelnen Werke dieses Jahrzehnts aufeinander verweisen und so den prozesshaften Charakter dieses Genres dokumentieren. Ausgewählt wurden 14 bzgl. ihres innovativen Anspruches wichtig erscheinende österreichische AutorInnen mit je zumindest einem, teils mehreren chronologisch gereihten Werken.

Susanne Blumesberger (Wien) zeigt unter dem Titel „Zauberhafte Anfänge und Notwendigkeiten. Über das Schreiben für junge Leserinnen und Leser am Beispiel österreichischer Kinder- und Jugendbuchautorinnen“ auf, dass die Motivationen, für Kinder und/oder Jugendliche zu schreiben, sehr unterschiedlich sein können. Erzieherinnen und Lehrerinnen finden bspw. keine geeigneten Unterrichtsmaterialien und schreiben selbst Texte, Mütter oder Großmütter schreiben ihre Gutenachtgeschichten auf, oder die ersten Schreibversuche in der Volksschule wecken den Berufswunsch, Schriftstellerin zu werden. Das Schreiben von Kinderbüchern bildete sich jedoch oft auch aus anderen Tätigkeiten heraus, z.B. gibt es viele Illustratorinnen, die später anfangen, auch die Texte selbst zu verfassen.

Jana Mikota (Siegen) schreibt über „Österreichische Autorinnen als Wegbereiterinnen einer Kinder- und Jugendliteratur der DDR“ und fragt nach der Bedeutung der österreichischen Autorinnen für die nachfolgenden Literaturen. Sie fokussiert dabei auf die Anfänge der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR. Mit Alex Wedding und Auguste Lazar sollen wichtige Wegbereiterinnen der sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur vorgestellt werden, deren Werke einen Teil des Kanons der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR bildeten und teilweise auch im Schulkanon verankert waren.

„Anfang – Mitte – Schluss. Erzählstrategien im Kinder und Jugendbuch oder: Warum das aristotelische Konzept auch hier funktioniert“ betitelt Sonja Schreiner (Wien) ihren Beitrag. An jeweils einem kinderliterarischen Werk von Henning Mankell, Mira Lobe und Siegfried Lenz weist sie exemplarisch Aristoteles' literaturtheoretische Maxime von Anfang, Mitte und Schluss als konstituierendes Element einer kunstvollen Erzählung als allgemeingültig und ihren poetologischen Mehrwert in der Praxis nach.

In der aktuellen Zusammenstellung bieten die Beiträge neue Ein- und Ausblicke in Gemeinsames und Trennendes von „Rebellion“ und „Anfang“, von „Neubeginn“ und „Anderssein“ – und fügen sich somit gleichsam auf einer zweiten Ebene in die facettenreiche Verarbeitung dieser Thematik in kinder- und jugendliterarischen Werken unterschiedlichster Epochen und Ausrichtung.

Susanne Blumesberger

Die Herausgeber/innen danken Susanne Reichl und Gottfried Göritzer für die ebenso sorgfältige wie umsichtige redaktionelle Bearbeitung des Manuskripts.

Beiträge

Profile einer Neuen Sachlichkeit in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der 1920er-Jahre

ERNST SEIBERT

Für die innovativen Jahre nach 1918, die einen völligen Neubeginn auch in der Kinder- und Jugendliteratur mit sich brachten, liegen bereits zahlreiche biographisch-lexikalische Darstellungen bzw. bibliographische Recherchen vor. Der Umfang dieser Materialien lässt es angebracht erscheinen, eine größere Periode der Entwicklung des Genres in einer Gesamtsicht darzustellen. Der Versuch ist zunächst auf ein Jahrzehnt beschränkt und möchte in textbezogenen und diachron vergleichenden Analysen erkennbar machen, dass die einzelnen Werke aufeinander verweisen und so den prozesshaften Charakter dieses Genres dokumentieren. Von Interesse ist dabei weniger die Einbettung in oft weit hergeholte Ideologeme, die nach der Katastrophe des Krieges sehr fragwürdig geworden waren; vielmehr erscheint es wichtig, die einzelnen sehr unterschiedlichen, aber doch ein Gesamtbild ergebenden Reflexionen über Kindheit und Kind-Sein – bis hin zur Form einer kinderliterarischen Humoreske – in einem völlig neuen gesellschaftlichen Horizont in ihrer Novität darzustellen. Zur Sprache kommen dabei 14 bzgl. ihres innovativen Anspruches wichtig erscheinende österreichische AutorInnen mit je zumindest einem, teils mehreren chronologisch gereihten Werken aus diesem Jahrzehnt.

Schlagwörter: 1920er-Jahre als Epoche, psychoanalytisches Kindheitsbild, kinderliterarische Humoreske, poetologische Innovation, Felix Salten, Franz Karl Ginzkey, Annelies Umlauf-Lamatsch, Alois Th. Sonnleitner, Hermynia Zur Mühlen

There is already an extensive body of lexico-biographical data and bibliographic research on the innovative years after 1918, which, among other areas, brought forth a completely new beginning for children's and young adult literature. Due to the sheer amount of material, it seems appropriate to showcase a longer period of the genre's development by means of an overview. For now, this endeavor has been limited to one decade and, through text-based and diachronic analyses, seeks to reveal that the individual works reference one another and thus document the process-based nature of this genre. What is important here is not so much the embedding of these texts within often far-fetched ideologemes, which had become very dubious after the catastrophe of war. Rather, it seems important to depict these very diverse reflections on childhood – including humorous stories for children –, which all create a whole, in an entirely new social context and in all their novelty. To this end 14 Austrian authors have been selected because of their innovative aspirations. One or

several of their works from this decade will be addressed in chronological order. (*transl. by Ariane Manutscheri*)

Keywords: the 1920s as an era, psychoanalytical image of childhood, humorous stories for children, poetological innovation, Felix Salten, Franz Karl Ginzkey, Annelies Umlauf-Lamatsch, Alois Th. Sonnleitner, Hermynia Zur Mühlen

Marie von Ebner-Eschenbach ist 1916 verstorben, Peter Rosegger 1918. Somit waren zu Beginn der Ersten Republik zwei Schriftstellerpersönlichkeiten nicht mehr am Leben, die beide ziemlich genau seit der Jahrhundertwende auch im Metier der Kinder- und Jugendliteratur in Österreich und von der Jugendschriftenbewegung in Deutschland mit großem Interesse wahrgenommen worden waren und deren Werke in zahlreichen Neuauflagen zum Klassikerstatus avancierten. Wie sehr gerade diese beiden Literaturschaffenden durch ihre besondere Art der Mehrfachadressierung über Jahrzehnte einen eigenen Status der Popularität innehatten, ist nicht zuletzt daran erkennbar, dass erst Ende des 20. Jh. eine gründliche literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung in Angriff genommen wurde. Bis dahin galten ihre Werke bei aller Wertschätzung beim breiteren Publikum als eher populärliterarisches Lesegut, das man Schulkindern jeglichen Alters unbedenklich anbieten konnte; alsbald mutierten sie zu etwas verstaubten Lesebuchgrößen, und es ist geradezu symptomatisch, dass sie von der Literaturwissenschaft erst wieder wahrgenommen wurden, nachdem sie in dieser Funktion didaktischer Nutzbarkeit ausgedient hatten.¹

Eben dieser Umstand einer Wiederentdeckung Ebner-Eschenbachs und Roseggers in anderem Horizont sollte Anlass sein, die Kinder- und Jugendliteratur ihrer Zeit in einer Gesamtschau zu betrachten und innovative kindheits- und jugendadressierte Werke zu beleuchten, die im Schatten der Populärklassiker in Vergessenheit geraten sind. Der Zeitraum eines Jahrzehnts scheint dafür eine geeignete Vielfalt anzubieten, um den Begriff des literarischen Feldes in der ihm innewohnenden Dynamik erkennbar zu machen.²

1920: A. Umlauf-Lamatsch, O. Gaul-Molnar

Ganz am Beginn des Jahrzehnts steht das Debut von Annelies Umlauf-Lamatsch (1895–1962), *Wiener Märchen* (1920). Es handelt sich bei diesem Erstling we-

1 Die Rosegger-Wiederentdeckung erfolgte durch die Habilitationsschrift von Karl Wagner (*Die literarische Öffentlichkeit der Provinzliteratur. Der Volksschriftsteller Peter Rosegger*. Tübingen: Max Niemeyer 1991). Für Ebner-Eschenbach liegt die Leistung einer längst fälligen Rehabilitierung bei Daniela Strigl, zunächst in ihrer Biographie (*Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie*. Salzburg-Wien: Residenz Verlag 2016), der dann eine Leseausgabe folgte; schließlich erschien noch jüngst eine Rosegger-Leseausgabe von Wagner, womit nun allerdings beide Autoren wieder in ihrer eigentlichen Bedeutung erkennbar geworden sind, jedoch das eigenartige Phänomen eintrat, dass ihre Nutzbarkeit als Verfasser von Werken der Literatur für Kinder und Jugendliche zurückgedrängt wurde.

2 Zum Begriff des literarischen Feldes vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, 83ff. u. 288ff.

der um Märchen im herkömmlichen Sinn, noch um Kunstmärchen, sondern um die Entfaltung einer eigenen kindheitsadressierten parodierenden Erzählweise, mit der die damals 25-jährige Autorin, die seit fünf Jahren in einer Volksschule unterrichtete, ihre Kinderbuchkarriere begann. Das Parodistische manifestiert sich darin, dass in den 13 lose miteinander verbundenen Geschichten die Form des Märchens oder auch der Sage beibehalten wird, jedoch die Inhalte mit eher absurden Handlungsmomenten von traditionellen Märchen oder Sagen weit abweichen. Dieses vordergründige, durchaus originelle Aufgreifen kindlicher Erzähltraditionen, das immer gleich auch mit deren Aufhebung verbunden ist, widerspiegelt sich schon in der Titelgebung der ersten Geschichte: *Wie die Englein den Wiener Kindern ein Schlaraffenland bereitet*.

Ganz gewiss zeigt sich darin aber auch die Absicht, die in den Nachkriegsjahren noch weit verbreitete soziale Not, von der v.a. auch Kinder betroffen waren, offenbar bewusst auszublenden und durch Heiterkeit zu kompensieren, die bei Umlauf-Lamatsch oft wirklichkeitsfremd erscheint und andererseits bald zu ihrer Popularität beigetragen hat.

In extrem gegensätzlicher Positionierung gestaltet im gleichen Jahr die um fünf Jahre ältere Olga Gaul-Molnar (1880 – nach 1941)³ ihr ebenfalls erstes Kinderbuch, *Kinderseelen* (1920). Bei der biographisch kaum fassbaren Autorin gewinnt man den Eindruck, dass sie für Kinder zu ausführlich gestaltet (Umfang der Erzählungen bis zu 20 Seiten und mehr). Zum andern sind die dargestellten Ereignisse – besonders im Zusammenhang mit dem Kriegsgeschehen, wie die erste und die letzte Erzählung – meist von belastender Tragik geprägt. Dabei war es ihr wohl darum zu tun, in ihrer individuellen und originären Erzähltechnik eine erwachsene Leserschaft dafür zu sensibilisieren, welche psychischen Nöte die tragischen Geschehnisse der Kriegsumstände oder auch soziale Probleme der Ungleichheit für die Protagonisten ihrer Erzählungen mit sich bringen. Mehrfach stehen die Protagonisten oder auch Nebenfiguren altersmäßig an der Schwelle zwischen noch magischem Denken und ersten Versuchen, Realitätserfahrungen rational zu bewältigen. Im Changieren der Erzählerin zwischen Kindheitsperspektive und psychologischer Reflexion entwickelt sich eine eigene Erzählform, durch die sich die Autorin mit ihrem Erstlingswerk ein spezielles Profil erarbeitet. In besonderer Weise gilt das für die erste Erzählung, *Wie der Hansel den Himmel*



Umlauf-Lamatsch, A.: Wiener Märchen. Ill.: Rosl Warzilek. Jugend & Volk, Wien 1951. [EA 1923]

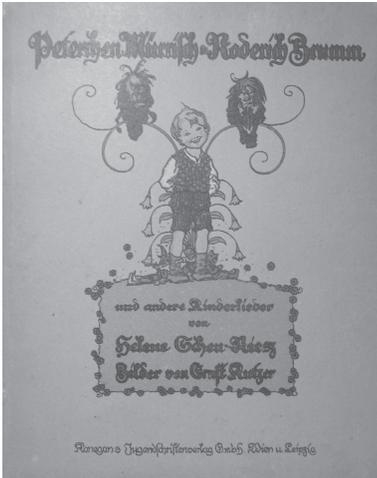
3 Lebensdaten aus: Susanne Blumesberger: Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. 2 Bde. Wien: Böhlau 2014.

suchen ging und eine Heimat fand. Sie handelt von einem noch sehr kleinen Buben in ärmlichen Verhältnissen, dessen Vater im Krieg ist und Feldpostbriefe nachhause sendet, die er der kranken Mutter ans Bett bringt. Als auch die Mutter stirbt, nimmt sich eine Nachbarin des Kindes an, kann das aber nicht auf Dauer leisten. Er soll in ein Waisenhaus kommen und läuft davon, um seine Eltern, die er im Himmel wähnt, zu suchen. Mit dem Werk von Olga Gaul-Molnar, dem in den 1920er-Jahren noch einige weitere folgten, liegt eine erste herausragende Leistung eines neuen Kindheitsbildes vor, die der anspruchsvollen Sonderform Kindheitsliteratur zuzuschreiben ist. Dass die Autorin sehr bald vergessen wurde, ist – vor dem Hintergrund des katholisch dominierten Österreich der Zeit – gewiss auch darin begründet, dass sie evangelisch war.⁴

1921: H. Stökl, H. Scheu-Riesz, H. Zur Mühlen, B. Balázs

Gleiches gilt für die wesentlich ältere, ebenfalls evangelische Autorin Helene Stökl (1845–1929), deren kinder- und jugendliterarisches Werk bis in die 1870er-Jahre zurückreicht. Noch im Kriegsjahr 1917 hat

sie eine interessante von Ernst Kutzer illustrierte Erzählensammlung unter dem Titel *Luginsland* (u.a. mit einer Bearbeitung von Adalbert Stifters Novelle *Bergmilch* unter dem Titel *Der Weißmantel*) herausgegeben, auf die 1921 eine weitere Erzählensammlung folgte: *Ein Buch von großen und guten Menschen*; unter den 12 Erzählungen ist eine dem Andenken Josephs II. gewidmet, worin legendenartig erzählt wird, dass dieser sich kurze Zeit in der Zitadelle des Schlosses auf dem Spielberg in Brünn einschließen ließ und dann verfügte, dass niemals wieder jemand in diesen Kerkern gefangen gehalten werden dürfe. Man sollte diese Reminiszenzen an das „alte“ Österreich nicht unbedingt als traditionalistisch einstufen; sie sind ebenso als Versuche zu lesen, die besseren Anteile



Scheu-Riesz H.: Peterchen Mürrisch und Roderich Brumm. Ill.: Ernst Kutzer. Konegen, Wien 1921.

le einer um Vermittlung von Leitbildern bemühten Jugendliteratur in einer dem Philanthropismus verpflichteten Gesinnung über den Krieg hinaus zu bewahren.

Um eine Generation jünger als Stökl hat auch Helene Scheu-Riesz (1880–1970) bereits vor dem Ersten Weltkrieg, ab 1905, für Kinder zu schreiben begonnen. Unmittelbar nach 1918 gibt es von ihr eine ganze Reihe von Märchenbearbeitungen, die stilistisch noch traditionell erscheinen. Doch mit einem Werk aus dem Jahr 1921 betritt sie auf überraschende Weise Neuland: *Peterchen Mürrisch und Roderich Brumm* (illustriert von Ernst Kutzer). V.a. ist hervorzuheben, dass die beiden im Titel genannten Figuren, Peterchen Mürrisch und Roderich

4 Gaul-Molnar war Mitarbeiterin der evangelischen Zeitschrift *Der Saemann* in Graz (s. Anm. 3, 342).

Brumm, zwei Ich-Spiegelungen in Gestalt von kleinen Teufelchen sind, die jeweils – wie dann auch ihre Gegenspielerinnen – den Stimmungszustand des Protagonisten beeinflussen. Mit dieser Personifizierung des Unbewussten, die sich hinter den etwas rätselhaften Titelfiguren verbirgt, wird man an ein von Sigmund Freud geprägtes psychoanalytisches Kindheitsbild erinnert.⁵

Fast gleich alt mit Scheu-Riesz legen zwei weitere kinderbuchschaffende Persönlichkeiten 1921 ihre Debutwerke vor, Hermynia Zur Mühlen (1883–1951) *Peterchens Freunde* und Béla Balázs (1884 – 1941) *Sieben Märchen*. Es sind Versuche, die Gattung des Märchens in völlig neue, zeittypische Zusammenhänge zu stellen. Zur Mühlen eröffnet mit ihrer Sammlung von sechs Märchen (mit Illustrationen von George Grosz) die Gattung der proletarischen Märchen; die sieben Märchen von Balázs haben als gemeinsames Thema das

der unglücklichen oder unerfüllten Liebe, sind jedoch im Figureninventar und in der Topographie so unterschiedlich gestaltet, dass dahinter seine Absicht zu vermuten ist, dieses Grundthema durch mannigfache Spiegelung vom traditionellen Nimbus des Märchens abzuheben. Dies bestätigen zahlreiche konkrete Personen- und Ortsnamen sowie Modernismen, wie im Märchen *Die Stille*, in dem der Protagonist in einer Fabrik arbeitet. Fast in jedem der Märchen scheint mehr oder minder deutlich auch die Thematisierung von Musik auf. Das sechste Märchen, *Der hölzerne Prinz*, von Balázs als „Tanzmärchen“ bezeichnet, ist das Libretto für das Tanzspiel *Der holzgeschnitzte Prinz* von Béla Bartók, der im Vorblatt auch genannt wird.⁶



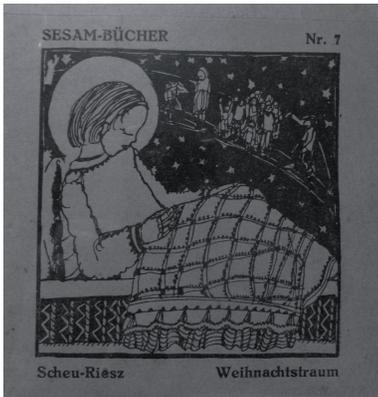
Zur Mühlen, H.: Was Peterchens Freunde erzählen. Ill. von Heinrich Vogeler, Umschlag von Leopold Poslischek. Globus Verlag, Wien 1946. [EA 1921: Ill. von George Grosz]

1922: H. Scheu-Riesz, M. v. Ebner-Eschenbach, F.K. Ginzkey

Ein weiteres Werk von Scheu-Riesz kann als wegweisende Innovation gesehen werden, die Erzählung *Christkindls Weihnachtstraum*, die bereits 1919 in dem Konegen-Bändchen *Märchen aus dem All* erschienen war und nun in den Kontext des von Zur Mühlen kreierten proletarischen Märchens gebracht wird. Die

5 Am Rande sei erwähnt, dass auch Scheu-Riesz evangelisch getauft war. – Edith Stumpf-Fischer: Wer war Helene Scheu-Riesz? Eine Antwort aus Literatur und Familienerinnerungen. – in: Susanne Blumesberger (Hg.): Helene Scheu-Riesz (1880–1970). Eine Frau zwischen den Welten. Wien: Praesens Verlag 2005, 13–30, hier 16.

6 Vgl. Ernst Seibert: Béla Balázs – (kinder)literarischer Neubeginn jenseits der Räterepublik. – in: Wynfrid Kriegleder, Andrea Seidler & Jozef Tancer (Hgg.): Deutsche Sprache und Kultur im Raum Pest, Ofen und Budapest. Bremen: Edition lumière 2012, 125-135.



Scheu-Riesz, H.: Christkindls Weihnachtsraum. Titelbildzeichnung von Marie Stadlmayer aus der Jugendkunstklasse des Prof. F. Cizek. Sesam Verlag, Wien u.a. 1922.

Erzählung ist ein Beispiel für die offensichtlich weite Verbreitung von Weihnachtserzählungen in den Jahren nach dem Krieg, aber insbesondere dafür, dass eben diese Gattung sich indirekt zu einem Medium der Aufarbeitung von Kriegstraumatisierungen, aber auch zur Diskussion der sozialen Frage wandelt, indem vom Christkind nicht nur Güte, sondern Gleichheit und Gerechtigkeit eingefordert wird. Scheu-Riesz steht mit ihrer Thematisierung kindlicher Himmelssymbolik in schroffem und ihr wohl auch bewusstem Gegensatz zu Umlauf-Lamatsch und stellt deren schon parodistischer Heiterkeit des Religiösen eine klassenkämpferische Tonalität entgegen; das hatte zur Folge, dass künftige Weihnachtsgeschichten und Engelsdarstellungen andere Konturen erhielten.

Im gleichen Jahr erscheinen – sechs Jahre nach dem Tod Ebner-Eschenbachs – nochmals ihre bekannten *Tiergeschichten* mit Illustrationen von Norbertine Breßlern-Roth, eine Ausgabe, die bis in die 1950er-Jahre mehrfach Neuauflagen erfuhr und zu einem Standardwerk der Schulliteratur wurde. In diesem Konnex – analog zu Scheu-Riesz – ist zu betonen, dass man in diesen Erzählungen den nicht minderen sozialmoralischen Appell, der dieser Gattung grundsätzlich zu eigen ist, durchaus gesehen hat. Auch 1922 erschien – nach der weniger beachteten Erstfassung aus 1904 – jene Ausgabe von *Hatschi Bratschi's Luftballon* von Franz Karl Ginzkey (1871–1963), die die Langzeitwirkung des populären Klassikers begründet hat, wobei auch dieses Werk, etwa mit seinem dominanten Motiv der Befreiung gefangen gehaltener Kinder, in seiner Originalität zu allererst aus den Zeitumständen der frühen 1920er-Jahre zu verstehen ist.

Wenngleich Ginzkeys Biographie in den Jahren des Ständestaates und in der NS-Zeit bedenkliche Nähe zur damals herrschenden ideologischen Gesinnung aufweist, ist es ziemlich weit hergeholt, dieses (EA 1904!) und seine drei weiteren Kinderbücher – 1928 *Florian* (s.u.), 1947 *Taniwani* und 1952 *Der Träumerhansl* – prospektiv oder retrospektiv damit zu verbinden (wofür es gewiss eine Unmenge von treffenderen Beispielen gibt). Allein schon die Erscheinungsdaten legen eher die Sichtweise nahe, dass Ginzkey die Gattung des Kinderbuches, dem er seine sehr originäre Prägung gab, eben nicht genützt hat, um sie ideologisch zu funktionalisieren; vielmehr weisen alle vier Titel je für sich eigenständige Ideen kindheitsadressierter Gestaltung auf, deren adäquate Interpretation noch aussteht – ein Desiderat, das der pauschalen Reduktion der Biographie des Autors auf die NS-Zeit geschuldet ist.⁷

⁷ Zu Ginzkey siehe auch Susanne Blumesberger: Antisemitische Strömungen in österreichischer Kinder- und Jugendliteratur im Zeitraum 1933 bis 1938. – in: Gertrude Enderle-Burcel & Ilse Reiter-Zatloukal (Hgg.), *Antisemitismus in Österreich 1933-1938*. Wien: Böhlau 2018, 427-442, bes. 434.

1923: F. Salten, A.Th. Sonnleitner

Es wäre zu überlegen, ob Felix Salten (1869–1945) mit *Bambi* (1923), das ursprünglich nicht als Kinderbuch gedacht war, nicht überhaupt als Ahnherr einer modernen Form der Gattung des Tierbuches anzusehen ist.⁸ Dessen Langlebigkeit ist gewiss nicht ausschließlich mit der Verfilmung durch Walt Disney (1942) zu begründen; vielmehr ist sie dem bisher kaum beachteten Umstand zuzuschreiben, dass Salten darin das kindliche Unbewusste thematisiert, dabei aber gegenüber Freud eine oppositionelle Position einnimmt. Er bezieht Opposition gegenüber den vordergründigen pädagogischen Beruhigungsstrategien der Nachkriegskinderliteratur, die die in jeder Familie anhaltend spürbare kriegsbedingte soziale und psychische Unruhe schlicht ausblendet. Mit der Figur des Bambi zeigt er gleichsam in Tiergestalt verfremdet ein Wesen, das neugierig, gleichzeitig aber auch permanent bedroht ist, bedroht nicht zuletzt von dem Menschen, der als bewaffneter Jäger immer auf Töten aus ist. Salten bezieht aber auch Opposition gegenüber dem Triebmodell Freuds, dessen Dreiteilung der Psyche in Es, Ich und Über-Ich um die dritte Instanz vermindert wird.

Als Tierroman ist Saltens *Bambi* in mehrere Zusammenhänge zu stellen. Im Vergleich mit klassischen Tiererzählungen kommt als Vorläufer Rudyard Kiplings *Dschungelbuch* (1894/95, dt. 1898) in Betracht, das auch als Prototyp der kolonialen Literatur gilt. Beiden gemeinsam ist das, wenn auch unterschiedliche, Leben unter Tieren mit, ebenfalls divergierender, Beziehung zum Menschen. Von unmittelbarem Einfluss dürften aber die Tierbücher von Ebner-Eschenbach gewesen sein, mit der Sal-



Salten, F.: *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*. Ullstein Verlag, Wien 1923.



Sonnleitner A.Th.: *Die Hegerkinder von Aspern*. III.: Franz Roubal. Jugend & Volk, Wien 1923.

8 Im Lexikon von Bettina Kümmerling-Meibauer ist *Bambi* als einziges älteres Werk aus Österreich als Klassiker aufgenommen (Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. 2 Bde. Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler 1999).

ten in Verbindung stand und deren mit dieser Gattung verbundenen sozialkritischen Anspruch er auf seine Weise weiterentwickelt hat. Insbesondere auffallend ist, dass er indirekt seine Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse Sigmund Freuds thematisiert, die durch zwei Briefe Freuds an Salten dokumentiert ist.⁹

In den frühen 1920er-Jahren trug sich Alois Th. Sonnleitner (1869–1939), wohl auch bestärkt durch den Erfolg seiner 1919–1921 erschienenen *Höhlenkinder*-Trilogie, mit der Absicht, eine philosophische Dissertation in Angriff zu nehmen. Seine Wahl der Professoren fiel dabei zum einen auf den gleichaltrigen und der Philosophie Immanuel Kants verbundenen Robert Reininger (1869–1955). Dass er als Zweitprüfer Karl Bühler (1879–1963) wählte, unterstützt die Vermutung, dass Sonnleitner auch die jugendliterarisch relevanten Theorien Charlotte Bühlers wahrgenommen hat, die sein Schaffen nachhaltig beeinflusst haben. Das Ehepaar Bühler wurde von dem sozialdemokratischen Pädagogen und Schulreformer Viktor Fadrus (1884–1968) in das sozialdemokratische Wien geholt, um hier eine neue Jugendpsychologie auf wissenschaftlicher Grundlage aufzubauen. 1939 bzw. 1940 mussten die Bühlers emigrieren.

Sonnleitners *Hegerkinder*-Trilogie (1920–1923) steht nicht nur zeitlich in engem Zusammenhang mit seiner bei Robert Reininger und Karl Bühler verfassten Dissertation, die 1924 unter dem Titel *Potentielle Willensfreiheit und Suggestion des Objekts* erschien. Sie ist gewissermaßen die literarische Gestaltung dessen, womit er sich in seiner Dissertation auseinandersetzte, mit der Transzendentalphilosophie Immanuel Kants und einem ethisch begründeten Versuch, damit Bühlers psychophysische Position zu verbinden.

Gemeinsam ist beiden Trilogien die geradezu dominante Betonung des handwerklichen Könnens und Gestaltens. Mit den *Hegerkindern* begibt sich der Autor jedoch in einen geographisch und historisch festgelegten Handlungsraum, zunächst in die Lobau, das Gebiet der Donauauen nordöstlich von Wien, und in die Zeit, die Sonnleitner als Kind erlebt hat, wobei auch direkte biographische Reminiszenzen zu seiner Zeit in Pöchlarn und Melk erkennbar werden. Es handelt sich eigentlich um einen Erziehungsroman, der Geographie, Geschichte, Naturgeschichte und Werkkunde gleichsam in einer Pädagogik der Neuen Sachlichkeit verbindet, was fast selbstverständlich dazu führte, dass die *Hegerkinder* (in zahlreichen Bearbeitungen) als Klassenlesestoff Verbreitung fanden.¹⁰

1924: O. Gaul-Molnar, H. Scheu-Riesz, V. Baum, K. Springenschmid

Die oben mit ihrer ersten, eher als Kindheitsliteratur zu lesenden Publikation *Kinderseelen* (1920) schon erwähnte Olga Gaul-Molnar legt mit ihrer Erzähl-

9 Vgl. Ernst Seibert: Felix Salten und die Inszenierung von Kindheit in der Ersten Republik. – in: Ernst Seibert u. Susanne Blumesberger (Hgg.): Felix Salten – der unbekannte Bekannte. Wien: Verlag Edition Praesens, 2006, 49–63 (einleitend mit der Anm. versehen, dass der Begriff einer „Stunde Null“ auch für das Jahr 1918 Gültigkeit hat).

10 Vgl. Ernst Seibert: A. Th. Sonnleitner. Auf den Spuren des Erfolgs eines österreichischen Longseller-Autors. – in: Gabriele von Glasenapp, Andre Kagelmann & Felix Giesa (Hgg.): Die Zeitalter werden besichtigt. Aktuelle Tendenzen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Festschrift für Otto Brunken. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Edition, 2015, 51–71.

sammlung *Unsere kleinen Leute* abermals ein überraschendes Werk vor, diesmal mit deutlich kürzeren und eindeutig kindheitsadressierten Geschichten, aber auch insofern innovativ, als sie von reflektierter Pädagogik geprägt sind. Die als Besserungsgeschichten zu rubrizierenden Texte handeln davon, dass die Protagonisten (gleichermaßen Buben und Mädchen) eine besondere kindliche und nicht immer wünschenswerte Verhaltensweise an sich erkennen und die Notwendigkeit bzw. Sinnhaftigkeit besseren Verhaltens einzusehen lernen. Zumeist ist von altersbedingten Eigenheiten die Rede, die oft auch mit Humor hingenommen werden können, wobei es aber auch darum geht, ihrer Verfestigung entgegenzuwirken und den Reifungsprozess durch erzieherisches Zutun zu fördern. Die Kinder sind alle noch sehr klein, meist noch im Vorschulalter. In diesem Zusammenhang ist auf die Anmerkung von Blumesberger hinzuweisen, dass Gaul-Molnar Mitarbeiterin der in Graz erschienenen evangelischen Zeitschrift *Der Saemann* war und die Vermutung nahe liegt, dass das Buch ein Sammelband von Beiträgen ist, die die Autorin für diese Zeitschrift verfasst hat.¹¹

Scheu-Riesz erweitert ihr breites kinderliterarisches Schaffen 1924 mit dem *Weihnachtsspiel vom Rattenfänger*, das in der Reihe *Bunte Sesambücher* als Nr. 120 erschienen ist. Darin wird die von den Brüdern Grimm erzählte Sage vom *Rattenfänger von Hameln* als Weihnachtsspiel gestaltet. Wesentlicher Unterschied zur Sagen-Vorlage ist der optimistische Ausgang bei Scheu-Riesz: Die als Racheakt gegenüber den wortbrüchigen Bürgern vom Rattenfänger vollzogene Entführung der Kinder ist bei ihr nicht unwiderruflich; aufgrund der Reue, in der sich die Eltern ergehen sowie des Heimwehs der Entführten gelangen diese wieder zurück zu ihren Eltern. Der Bürgermeister bietet dem Rattenfänger an, in der Stadt zu bleiben, doch dieser gibt in einem Schlussmonolog bzw. Appell an die Kinder zu erkennen, dass es an ihnen liege, die Stadt besser in Ordnung zu halten als die „Alten“. Dieser scheinbar harmonisierende Schluss soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass dem Stück ein vehement aufrührerisches bzw. generationenkritisches Potential mit rebellischem Pathos zu eigen ist.

Schon 1923 hat Vicki Baum in einer heute ziemlich unbekanntenen Facette ihres literarischen Schaffens mit dem Entwicklungsroman *Die Bubenreise* begonnen, sich dem Metier der Jugendliteratur anzunähern, wobei die etwas eigenartige Handlung zwischen früher Adoleszenzliteratur und sentimentaler Liebesgeschichte zwischen Abiturienten und einer älteren Frau keinen wirklich eigenen Stil findet. 1924 versucht auch sie sich mit dem Märchenspiel *Das Christsternlein* in der damals sehr frequentierten Gattung des Weihnachtsmärchens (s.o.).

Der Kern der Handlung rankt sich um das Märchenmotiv des armen Kindes, bei Vicki Baum ein Mädchen, das den Auftrag übernimmt, für seine sterbende Mutter eine wunderbare Rettung herbeizuführen. Dieses Motiv wird von ihr insofern ganz eindeutig in einen sozialkritischen Kontext gestellt, als der eigentliche Protagonist, der kindliche Peter, Sohn aus reichem Hause ist und Armut damit nicht mehr wie im Märchen als gottgegebenes Schicksal, sondern als moralische Herausforderung in konkreten und aktuellen Lebenszusammenhängen darge-

11 Blumesberger, s. Anm. 3, Bd. 1, 342.

stellt wird. Die Handlung setzt am Nachmittag vor dem Heiligen Abend ein und erinnert damit, wie auch mit mehreren weiteren Assoziationen an E.T.A. Hoffmann und dessen Weihnachtsmärchen *Nußknacker und Mausekönig*.¹² Von Anfang an wird die Szenerie zusätzlich von betont christlicher Symbolik begleitet, repräsentiert durch eine weit verbreitete Engelsdarstellung: In der Regieanweisung zum Bühnenbild des Vorspiels heißt es: „An der Wand ein Bild des Schutzengels, der zwei Kinder über einen Abgrund führt“, wobei dieser Schutzengel dann auch in der Binnenhandlung auftritt.

Andere Reminiszenzen erinnern an die Figur des Kammerdieners Theodor in Hofmannsthals *Der Unbestechliche* (UA 1923) oder an die Vaudevilles eines Nestroy, hier in das Sich-Gerieren eines hochnäsigen Buben verlegt, der sich über die Bedienten seiner Eltern mokiert und lustig macht. Anders besehen zeichnet sich in dieser Figurengestaltung eine Frühform antiautoritärer Erziehung in der patriarchalen Obdachlosigkeit der ersten Nachkriegsjahre ab. Man könnte meinen, dass Vicki Baum, wären ihre nächsten Kinderstücke (1929 *Halloh, wer fängt Flip und Flap* – gleichzeitig mit ihrem Erfolgsroman *Menschen im Hotel* – und 1931 *Das dumme Engelein*) weiterhin ins Wienerische Ambiente verlegt gewesen, eine neue Variante des Wiener Volksstückes kreiert hätte. Im Fortgang der Handlung stellt sich bald heraus, dass Peter sich zu Weihnachten eigentlich ein Schwesterchen wünscht, um sein etwas in Schiefelage geratenes Ego durch ein sanftes, weibliches Gegenüber wieder zu normalisieren, ein Kalkül, das über das selbstreflektorische Vermögen eines Kindes hinausgeht und eigentlich das Ergebnis psychoanalytischer Reflexion darstellt, die in derart karikiert Form ihrer Wissenschaftlichkeit beraubt erscheint; Kinderliteratur wird so – besser als in ihrem Jugendroman, wo dies angelegt ist, jedoch nicht gelang – zum Schauplatz parodistischer Widerspiegelung der Tiefenpsychologie. In dieser Unentschiedenheit eines Zuviel des Gewollten zeichnet sich ein Phänomen ab, das in den 1930er-Jahren zu einem besonderen Merkmal der Literatur für Kinder und Jugendliche in Österreich wird, jene schon erwähnte Art kinderliterarischer Humoreske, die den Boden der Kindheitsadressierung verlässt, weil sie in einer seltsam herablassenden Verständigung unter Erwachsenen das Heitere oder eigentlich Erheitern-de der Kinder über ihre Köpfe hinweg zum Besten gibt.

Eine nochmals völlig andere kinderliterarische Gattung eröffnet Karl Springenschmid (1887–1981) mit seinem ersten kinderliterarischen Versuch *Was der Hochleitner Thomerl erzählt*, einer Schulanfängergeschichte, die in 58 kurzen Erzählungen den Verlauf eines ersten Schuljahres wiedergibt, wobei Alltagserlebnisse in Schule, Familie, Gemeinschaft mit Gleichaltrigen, Natur und sozialer Umgebung aus der Sicht des kindlichen Ich-Erzählers geschildert werden.

1925: K. Springenschmid, B. Balázs, H. Scheu-Riesz, A. Umlauf-Lamatsch

Man kann Springenschmids Erzählsammlung in einem Atemzug mit der im Jahr darauf erschienenen Erzählung *Wie der Schienagl durchs Salzburger Land zog*

12 Vgl. hierzu den Beitrag von Bettina Pichler: E. T. A. Hoffmanns *Nußknacker und Mausekönig* – Zum narrativen Verstehen einer phantastischen Erzählung, *lili* 50 (2018), 48-58.

(1925) nennen, einer Art Landeskunde aus der Sicht eines Schienagls, eines Helfers auf dem Bauernhof, der in der sozialen Abstufung noch unter den Knechten steht; dieser läuft vom Hof fort, wandert durch das Land Salzburg bis zum Venediger, blickt dort übers Land zurück und wandert wieder heim, um in der sozialen Stufe um einen sozialen Grad höher als Knecht zu dienen. Beide Erzählwerke sind in der Reihe *Der Brunnen* erschienen und lassen die spätere nationalsozialistische Gesinnung des Autors noch kaum erkennen. Allerdings zeichnet sich auch der frühe Springenschmid durch einen eigenartigen burschikosen Humor aus, der eine weitere Variante der Humoreske mit sich bringt. Man könnte von einer Komik der Äußerlichkeit sprechen, die als Kompensation an die Stelle eines Auslotens der psychologischen Befindlichkeit der Protagonisten tritt. Deren Handlungen und Denkweisen erfolgen nicht aus individuellen Beweggründen, sondern es ist ihnen stets darum zu tun, den anderen etwas zu beweisen, im Grunde immer, dass sie sich zu behaupten vermögen; analytisch wäre zu konstatieren: Es kommt zu einem permanenten Einsatz von Abwehrmechanismen. Eine besondere Art von Verdrängungsliteratur kristallisiert sich heraus und damit eine stete Kumulation von Deckerinnerungen.

Diese eigenartige Form von Oberflächlichkeit, die bei Springenschmid besonders ins Auge fällt, muss deshalb betont werden, weil sie in einem Zusammenhang mit seinen späteren, mit der Ideologie der Nationalsozialisten konformen jugendliterarischen Schriften zu sehen ist; andererseits erscheint es nötig, seine frühen kinderliterarischen Schriften in ihrer Eigenart präziser zu charakterisieren und entgegen einer pauschalen Abqualifizierung zu differenzieren. Der schon erwähnte Begriff der Humoreske – wengleich etwas anders als bei Vicki Baum konturiert – scheint als Theorem dafür geeignet.

Um die Mitte des Jahrzehnts zeichnet sich also eine spürbare Wende ab, die aber noch nicht als jene krasse Ideologisierung der Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet werden kann, wie sie dann in den 1930er-Jahren Platz greift; sie lässt aber erkennen, dass die Suche nach neuen Formen, Inhalten und Stilen, die in den unmittelbaren Folgejahren des Krieges eine Reihe von originellen Innovationen mit sich brachte, nun stagniert und insgesamt eine pädagogische Unsicherheit mit sich bringt. Béla Balázs führt die 1921 begonnene Auseinandersetzung mit dem Märchen weiter (s.o.) und orientiert sich nun an der Phantastik E.T.A. Hoffmanns, mit dem er sich 1922 in einem Artikel im KP-Organ *Rote Fahne* ausei-



Springenschmid, K.: *Wie der Schienagl durchs Salzburger Land zog*. III.: Wilhelm Kaufmann. Österr. Bundesverlag, Wien 1925.

mandergesetzt hat.¹³ Ergebnis sind drei Märchen, die er im Sammelband *Das richtige Himmelblau* erscheinen lässt. In einem davon, „Der brave Maschinenknabe“, nützt er das Doppelgängermotiv zu einer Geschichte, die große Ähnlichkeit mit der viel späteren Erzählung *Vevi* (1955) von Erika Lillegg hat. Der Doppelgänger vertritt den unsichtbar gewordenen Protagonisten Hans, hat aber einen schlechten Charakter und muss von dem dann wieder in die Realität zurückgekehrten Hans besiegt werden.

Von Helene Scheu-Riesz stammt aus diesem Jahr das Puppenspiel *Kasperl am Wundersee*, womit die traditionsreiche Figur des Kasperls wieder ins Spiel gebracht wird und sich andererseits eine Handlung entwickelt, die auf faszinierende Weise als Travestie von Mozarts *Zauberflöte* insbesondere an die Figur der Königin der Nacht erinnert; auffallend ist auch das Auftreten der Figur des Todes, die im Personenverzeichnis beiseitegelassen wird. Kasperls Luftfahrt erinnert zum einen an Ginzkeys 1922 (erneut nach der EA 1904) erschienenen *Hatschi Bratschi*, zum andern entwickelt Scheu-Riesz eine Szenerie, an der vier Jahre später Ginzkey im *Florian* Anleihe genommen hat. Die Figur des Kasperls hat zwar eine lange Tradition, nicht aber im eigentlichen Genre der Kinderliteratur; hier wurde sie erst durch die Kinderbücher der in Leipzig wirkenden Autorin Josephine Siebe (1870–1941) populär, und in Österreich ist Scheu-Riesz als eine der ersten zu sehen, die den Kasperl zur Kinderbuchfigur gemacht hat.

Es fällt also auf, dass sich Mitte der 1920er-Jahre große und kleine Intertextualitäten ausbreiten und dass man offensichtlich darauf bedacht ist, die originellen Ideen, die in den Jahren zuvor in der Suche nach neuen Kindheitsbildern entworfen wurden, zu einer Festigung kinderliterarischer Narrative zu führen. Dem entspricht Umlauf Lamatsch mit ihrem *Pilzmärchen* (1925 – nicht zu verwechseln mit *Hannerl in der Pilzstadt* aus den 1940er-Jahren). Im Grunde handelt diese skurrile Märchenerzählung von der Unmöglichkeit des Fortbestandes der Monarchie in der Demokratie, also einer Aporie, die von der Autorin durch das Einschwenken in verschiedene bekannte Märchen und Märchenmotive wie *Rumpelstilzchen* und *Rotkäppchen* – auch von einem Schneckenstaat ist die Rede – in parodistischer Weise aufgehoben, vielleicht könnte man auch sagen: dadaistisch beeinflusst wird.

1926: A. Umlauf-Lamatsch, K. Springenschmid

Mit *Schnick, Schnack, Schnuck die Hutzelmännlein* mündet Umlauf-Lamatsch nach bereits mehreren Mäandergängen durch die Märchenwelt, die sie auf originelle Weise neu zu gestalten sucht, in einer Zwergenwelt, die durch kleine Tiere, vorwiegend aus dem Insektenreich, erweitert wird. Vermutlich ist in dieser Publikation, mit der sie bewusst oder unbewusst an die Tradition von Waldemar Bonsels anschließt, ein Naturschauplatz gefunden, aus dem sich dann bei der

13 Bernd Dolle-Weinkauff: Der brave Maschinenknabe. Proletarische Kinder- und Jugendliteratur in Österreich (1895–1938). – in: Hans-Heino Ewers u. Ernst Seibert (Hgg.): Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Wien: Buchkultur Verlag 1997, 98–105.

Autorin selbst, aber weit darüber hinaus bis in die ab 1948 erscheinende Kinderzeitschrift *Wunderwelt* ein Biotop ausbreitet, das einen ganz eigenen durchwegs gegenauflärerischen Sektor der Kinderbuchwelt darstellt.

Dass Roseggers Schriften wie auch die von Ebner-Eschenbach im Jahrzehnt nach seinem Tod weiter zum Bestand der Kinder- und Jugendliteratur gehören, soll hier nicht eigens dokumentiert werden. Überraschend ist vielleicht, dass gerade Springenschmid sich dieser Tradierung anschließt, und zwar in der Sammlung *Was Peter Rosegger aus seiner Kindheit erzählt*. Es zeigt aber auch, dass Autorschaften, die im folgenden Jahrzehnt höchst divergent werden, in den 1920er-Jahren duldsam nebeneinander zu gedeihen vermögen.

1927: A. Umlauf-Lamatsch, A. Tesarek

Im Jahr des Justizpalastbrandes erscheint erstmals das bis in die 1970er-Jahre fortbestehende Lesebuch von Umlauf-Lamatsch, *Mein erstes Geschichtenbuch*, in den ersten Jahren mit Bildern von Ida Bohatta Morpurgo. Auffallend ist an diesem Longseller das scheinbar völlig unkomplizierte Nebeneinander von magischem Denken und realistischer Alltagsbetrachtung, dem ein insgesamt sehr regressiver Zug anhaftet. Es gibt auch eine Ausgabe aus dem Jahr 1941 mit Erweiterungen und Neufassungen, die deutlich der NS-Ideologie angepasst sind.

Kaum ein deutlicherer Kontrast ist in der Kinderliteratur dieser Jahre denkbar, als der zwischen Umlauf-Lamatsch und dem Sozialdemokraten Anton Tesarek (1896–1977), der seit den 1920er-Jahren immer wieder für Jugendliche geschrieben hat. In seinem Theaterstück *Kasperl sucht den Weihnachtsmann* erfährt die Weihnachtserzählung ihre sozialistische Metamorphose: Kasperl wird selbst Weihnachtsmann, weil es keinen anderen gibt, und so erfährt er die Solidarität der Genossen, auch der chinesischen, und beschenkt die Armen. Damit wird die Weihnachtsthematik als Version der sozialen Frage, wie sie in der ersten Hälfte der 1920er-Jahre etwa noch bei Scheu-Riesz in der Erzählung *Christkindls Weihnachtstraum* dargestellt wurde, in die Form des heiteren Volksstückes verschoben. Allerdings ist diese Heiterkeit sehr deutlich spürbar von klassenkämpferischem Potential begleitet.

1928: F.K.Ginzkey, A.J. Koenig und zweimal Gedenken an 1918

Im Jahr des Gedenkens an die Ausrufung der Republik Österreich am 12. November 1918 kulminieren die Spannungen zwischen der sozialdemokratischen Schulbehörde in Wien und dem konservativen Unterrichtsministerium in einer eigenartigen Parallelaktion: Es werden zwei unterschiedliche Bücher herausgegeben: *Hoch die Republik* mit Beteiligung u.a. von Tesarek und als Pendant *Um Freiheit und Menschenrechte*; beide sind Anthologien, die erstgenannte eher für Volksschulen, beide auch im gleichen Verlag, Jugend und Volk. Die anhaltende Gegensätzlichkeit führte dazu, dass der Gebrauch beider im Folgejahr vom Ministerium untersagt wurde.¹⁴

¹⁴ Friedrich C. Heller: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Wien: Christian Brandstätter Verlag 2008, 320.



Ginzkey, F.K.: Florians wundersame Reise über die Tapete. Ill.: Erwin Tintner. Wiener Verlag, Wien 1943. [EA 1928]

1928 ist aber auch die Geburtsstunde eines weiteren Klassikers, diejenige von Ginzkeys gereimter Verserzählung *Florians wundersame Reise über die Tapete*. Wie schon der *Hatschi Bratschi* ist auch diese Erzählung eine Befreiungsgeschichte, diesmal um das Motiv von Prinz und Bettelknaube gebaut, das in Amerika von Mark Twain und in England von Francis Hodgson Burnett in *Little Lord Fauntleroy* (u.a.) behandelt wurde. Kurzum: Ginzkeys *Florian*, den man als Fortschreibung des Motivs lesen kann, hat mit einiger Gewissheit auch englischsprachige „Vorfahren“. Von Einfluss dürfte jedoch auch Scheu-Riesz mit ihren Kasperl-Versionen gewesen sein (s.o.), wofür auch die Betonung der Wurstel-Puppen bei Ginzkey spricht. Nicht zuletzt gibt es da wie dort Anklänge an Mozarts *Zauberflöte*.

Ein völlig herausragendes jugendliterarisches Werk in diesem Jahr ist der *Gudrun*-Roman von Alma Johanna Koenig (1887–1942), ein Auftragswerk und das einzige jugendliterarische Werk der Autorin. Die Übertragung ist ein Ergebnis intensiver kulturgeschichtlicher Studien, in denen sie ihre Antikekenntnis und das Sujet antikisierender Romane mit den Stoffkreisen germanischer Quellen erweiterte. Inwiefern dabei auch die Gudrun-Überlieferung in mittelhochdeutscher und jiddischer Sprache aus einer Synagoge in Kairo von Bedeutung war, kann nur vermutet werden; desgleichen der Umstand, dass die Bezeichnung „Walant“ (Teufel) für Gudruns Großvater, Hagen von Irland, vom ersten Satz weg besonders hervorgehoben wird. Jedenfalls ist die Übertragung stilistisch deutlich am Mittelhochdeutschen orientiert. Zu betonen ist auch, dass eine derart ausführliche Romangestaltung eines mittelalterlichen Stoffes in der damaligen Jugendliteratur eher selten war und dass das Werk nach 1945 dennoch mehrere Neuauflagen erfuhr.¹⁵

1929: V. Baum, O. Neurath

Das fünf Jahre nach ihrem ersten entstandene Kinderstück von Vicki Baum, *Flip und Flap*, hat neben viel Klamauk auch manch interessante Akzente aufzuwarten. Es ist mit deutlichen Anklängen an Erich Kästner das erste kinderliterarische Werk österreichischer Herkunft, das im Großstadt- bzw. Kaufhausmilieu spielt. Das aus reichem Hause stammende Millionärstöchterchen Grete nimmt sich des

15 Vgl. Ernst Seibert: Interpretatorische Kindheitsverdrängung. Zur (Nicht-) Rezeption des Jugendromans *Gudrun* von Alma Johanna Koenig. – in: Susanne Blumesberger (Hg.): Frauen schreiben gegen Hindernisse. Zu Wechselwirkungen von Biografie und Schreiben im weiblichen Lebenszusammenhang. Wien: Praesens Verlag 2010, 47–61.

armen Hans an (die Gleichheit des Namenpaares mit dem Märchen der Brüder Grimm ist gewiss kein Zufall). Es gelingt ihr zu erwirken, dass dessen Mütze mit Geld gefüllt wird, das dann allerdings von den beiden Gaunern Flip und Flap gestohlen wird. Die Klassenfeindschaft, treffender Klassenschranke, ist in Baums Kinderstücken durchgängig und vorrangig als Schranke zwischen Kindern und ihrem Gerechtigkeitsverständnis und den korrumpierten Erwachsenen präsent. Dieser Konflikt wird permanent durch Komik unterlaufen, ist aber gerade deshalb und v.a. in diesem Stück psychologisch ausdifferenziert und umspielt die Einsicht, dass das Böse im Kind aus dem Widerspruch bzw. der Gleichzeitigkeit von Genuss des Reichtums und dessen moralischer Kritik entsteht, ein Widerspruch, dem es nur durch die Solidarität mit einem armen und möglichst andersgeschlechtlichen Kind entkommt, womit es die Unmoral der Eltern in der reichen Klasse unterläuft. Grete erweist sich dabei nicht als an sich böse, sondern als Lernende, die zunächst nur emotional auf der Seite des armen Hans steht und seine Armut noch nicht rational begreift. Dies wird durch Sprach- und Situationskomik dargestellt, die die Brisanz der sozialen Anklage unterläuft. Eingeleitet wird dieser Lernprozess durch den Rollentausch beim Verkaufen von Hampelmännern. Klar ist auch, dass Hans als Repräsentant der armen Klasse moralisch gar nicht erst lernen muss; als er den Diebstahl bemerkt, verdächtigt er sofort Flip und Flap, solidarisiert sich also als Armer nicht unbedingt mit den Armen, sondern versteht klar moralisch zu werten.¹⁶

Am Ende des Jahrzehnts steht ein in Form und Inhalt völlig neues Werk, das die Projektion der „Neuen Sachlichkeit“ auf das Genre der Kinder- und Jugendliteratur in besonderer Weise leistet, *Die bunte Welt. Mengenbilder für die Jugend* mit dem Text von Otto Neurath und Illustrationen von Gerd Arntz. Es ist der Typus eines modernen Sachbuches, in dem das Verfahren der bildlichen Darstellung statistischer Fakten zur Erklärung wirtschaftlicher und sozialer Gegebenheiten genutzt wird.¹⁷

Zusammenfassung

Der Zusammenhang zwischen den Innovationen der Neuen Sachlichkeit und der Entwicklung auf dem Feld der Kinder- und Jugendliteratur wird zunächst darin erkennbar, dass die Dominanz des Patriotischen, aber auch des Autoritären der vorangehenden Jahre, insbesondere der des Ersten Weltkriegs, zurückgedrängt wurde. Dieser Paradigmenwechsel erscheint evident, erfordert jedoch neue Fragestellungen nach den Leit- oder Kindheitsbildern des kinder- und jugendliterarischen Diskurses. Es scheint angebracht, die eingebürgerte Dichotomie von aufklärerischem und romantischem Kindheitsbild neu zu denken, zumal sie für

16 Ernst Seibert: Vicki Baums Kinderstücke zwischen Klamauk und nestroyanischer Komik. – in: Susanne Blumesberger & Jana Mikota (Hgg.): *Lifestyle – Mode – Unterhaltung oder doch etwas mehr? Die andere Seite der Schriftstellerin Vicki Baum (1888-1960)*, Wien: Praesens Verlag 2013 (biografIA 13), 141-164.

17 Heller, s. Anm. 14, 324.

sich in Anspruch nimmt, zeitlose Relevanz zu haben, also nicht nur für die in der Begrifflichkeit angesprochenen Epochen, sondern im Grunde bis in die Gegenwart zu gelten. Die völlig neue pädagogische und literaturpädagogische Situation nach dem Ersten Weltkrieg, dessen Folgewirkungen – erkennbar in der expressionistischen Literatur – auf dramatische Weise das Zusammenleben der Generationen verändert haben, lassen es angebracht erscheinen, zusätzliche Begriffspaare in Betracht zu ziehen, die hier nur angedeutet sind. Der Dominanz des Autoritären, das in der patriotischen und nicht selten kriegsverherrlichenden bzw. -verharmlosenden Kinder- und Jugendliteratur am Beginn des 20. Jh. kulminierte, steht als diametral anderes Leitbild ein in sich differentes liberales Kindheitsbild gegenüber. Auf der Ebene des Modernitätsdiskurses ist – insbesondere für die Situation in Österreich – aber auch wahrzunehmen, dass sich seit der Jahrhundertwende eine enorm vielfältige kunsterzieherische Dominanz im Konnex mit den Ideen der Jugendschriftenbewegung entwickelt hat, die von F.C. Heller wiederentdeckt und 2008 in seinem Handbuch dokumentiert wurde. Diese Bewegung, gleichsam die Realisierung des von Hamburg seit der Jahrhundertwende ausgehenden neuen Jugendbildes trifft in Österreich auf das ebenfalls seit der Jahrhundertwende neue, zuerst von Sigmund Freud, dann von Alfred Adler entwickelte Kindheitsbild der Psychoanalyse, das nun insbesondere nach 1918 in der Kinder- und Jugendliteratur allorts latent oder auch sehr manifest gegenwärtig ist.

Die Tatsache, dass dieser ebenfalls evidente Einfluss bis in die Gegenwart kaum beachtet wurde, spricht nicht gegen die These selbst, so wie auch die späte Wiederentdeckung der künstlerisch illustrierten Kinderbücher durch F.C. Heller nicht gegen die zu ihrer Zeit tatsächlich enorm vielfältige Breitenwirkung spricht. Diese genrespezifischen Überlegungen lassen sich fürs erste mit der folgenden Graphik in einem Schema zusammenfassen, das noch ausführlicherer Erklärung bedarf:

| | | | |
|---|----------------|---|------------------|
| 1 | aufklärerisch | 2 | romantisch |
| 3 | autoritär | 4 | liberal |
| 5 | kunsterziehend | 6 | psychoanalytisch |

Wir haben es mit drei Begriffspaaren zu tun, die je für sich ein ideengeschichtliches Spannungsfeld bilden. Wie das erste sind auch die beiden folgenden nicht als Epochenbegriffe zu verstehen, sondern als epochenübergreifende Grundideen mit spezifischem Bezug zur Kinder- und Jugendliteratur als Genre und Metier.

Hier sind zwei prinzipielle rezeptionstheoretische Momente hervorzuheben: Zum einen ist dies der von F.C. Heller zu Recht betonte Umstand, dass viele Bücher ihre Wirkkraft vermutlich in erster Linie den Illustrationen zu verdanken haben. Zum andern muss aber auch betont werden, dass die Kinder- und Jugendliteratur der 1920er-Jahre weit weniger als die der 1910er- aber auch der 1930er-Jahre ideologiebefrachtet ist; man hat im Gesamtüberblick den Eindruck,

dass in diesem ersten republikanischen Jahrzehnt weithin ein vorsichtiges, noch unentschlossenes Herantasten an neue Vorstellungen von Kindheit und Jugend Platz greift, hingegen ab 1930, insbesondere ab 1933/34 und 1938 die autoritären Ideen die Oberhand gewinnen. Es erscheint vielfach angebracht, diesbezüglich in den Biographien der Literatur- und Illustrationsschaffenden klar zwischen früheren und späteren Werken zu unterscheiden; es erscheint ebenso unsachlich, spätere mehr oder minder enge Vernetzungen v.a. mit autoritär-faschistischer Ideologie in retrograder Projektion auf die Interpretation von früheren Werken der 1920er-Jahre anzuwenden, wie es unprofessionell erschiene, tatsächlich Indoktrinierendes aus den späteren 1930er-Jahren in den Biographien auszublen- den. Eine ideologiekritisch pauschalisierende Sicht auf die Werkgeschichten in diesen beiden Jahrzehnten wäre nicht nur nicht objektiv, sondern v.a. deswegen bedauerlich, weil damit vieles an originellen Ansätzen zu neuen Kindheitsbildern in den frühen Nachkriegsjahren verloren ginge.

Literatur

Primärliteratur

- Balázs, Béla: Sieben Märchen. Wien-Berlin-Leipzig: Rikola Verlag 1921.
 Balázs, Béla: Das richtige Himmelblau. München: Drei Masken-Verlag 1925.
 Baum, Vicki: Das Christsternlein. Ein Märchenspiel von V.B. Berlin: Die Schmiede 1924.
 Baum, Vicki: Halloh, wer fängt Flip und Flap – oder Das große Abenteuer von Bastelhaus und Quasselgrete. Ein Kinderstück in 6 Bildern. Wien-Leipzig: Max Pfeffer 1929.
 Ebner-Eschenbach, Marie von: Tiergeschichten. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1922.
 Gaul-Molnar, Olga: Kinderseelen. Allerhand unterhaltsame Geschichten für Groß und Klein. Wien: Verlag von Josef Roller & Co. 1920.
 Gaul-Molnar, Olga: Unsere kleinen Leute. Ernstes und Heiteres für kleine Buben und Mädels. Wien: Verlag Mayer Copp. 1924.
 Ginzkey, Franz Karl: Hatschi Bratschi's Luftballon. Wien: Rikola-Verlag 1922.
 Ginzkey, Franz Karl: Florians wundersame Reise über die Tapete. Wien: Forum Verlag 1928.
 Hoch die Republik. Zur zehnten Wiederkehr des 12. November 1918. Wien: Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1928.
 Koenig, Alma Johanna: Gudrun. Stolz und Treue. Wien-München: Verlag für Jugend und Volk 1928.
 Neurath, Otto: Die bunte Welt. Mengenbilder für die Jugend. Wien: Artur Wolf Verlag 1929.
 Salten, Felix: Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. Berlin-Wien-Leipzig: Paul Zsolnay Verlag 1923.
 Scheu-Riesz, Helene: Peterchen Mürrisch und Roderich Brumm. Bilder von Ernst Kutzer. Wien: Konegen-Verlag 1921.
 Scheu-Riesz, Helene: Christkindls Weihnachtstraum. Wien-London-New York: Sesam-Verlag 1922.
 Scheu-Riesz, Helene: Das Weihnachtsspiel vom Rattenfänger. Wien-London-New York: Sesam Verlag 1924.
 Scheu-Riesz, Helene: Kasperl am Wundersee. Ein Puppenspiel. Wien: Sesam-Verlag 1925.
 Sonnleitner, A. Th.: Die Hegerkinder von Asperrn. Wien: Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1923.
 Springenschmid, Karl: Was der Hochleitner Thomerl erzählt. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1924.
 Springenschmid, Karl: Wie der Schienagl durchs Salzburger Land zog. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1925.
 Springenschmid, Karl: Was Peter Rosegger aus seiner Kindheit erzählt. Acht Geschichten aus seinem Buche „Waldheimat“. Ausgewählt von Karl M. Schnöll und Karl Springenschmid. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1926.

- Stökl, Helene: Das Buch von großen und guten Menschen. Geschichten aus alter und neuer Zeit. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1921.
- Tesarek, Anton: Kasperl sucht den Weihnachtsmann. Wien: Jungbrunnen 1927.
- Um Freiheit und Menschenwürde. Ein Lebensbuch deutscher Dichtung. Zur Zehnjährfeier der österreichischen Republik. Wien: Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1928.
- Umlauf-Lamatsch, Annelies: Wiener Märchen. Wien: Gerlach & Wiedling 1920.
- Umlauf-Lamatsch, Annelies: Pilmärchen. Wien: Deutscher Verlag für Jugend & Volk 1925.
- Umlauf-Lamatsch, Annelies: Schnick, Schnack, Schnuck die Hutzelmännchen. Wien: Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1926.
- Umlauf-Lamatsch, Annelies: Mein erstes Geschichtenbuch. Erzählungen, Märchen und Gedichte. Wien: Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1927.
- Zur Mühlen, Hermynia: Was Peterchens Freunde erzählen. Wien: Globus Verlag 1921.

Ernst Seibert: Studium der Germanistik, Philosophie und Psychologie. 1997–99 Mitarbeit am DFG-Projekt „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur“ an der Univ. zu Köln, 1999 Begründung der „Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung“ sowie der Fachzeitschrift „libri liberorum“ und der Schriftenreihe „Kinder- und Jugendliteratur-Forschung in Österreich“. 2005 Habilitation für Neuere deutsche Literatur an der Universität Wien; zahlreiche Vorträge und Publikationen im In- und Ausland. 2008 Auszeichnung mit dem Wissenschaftspreis der „Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur“, Mitglied der „Österreichischen Goethe-Gesellschaft“ und der „Grillparzer-Gesellschaft Wien“.

ernst.seibert@univie.ac.at

Zauberhafte Anfänge und Notwendigkeiten. Über das Schreiben für junge Leserinnen und Leser am Beispiel österreichischer Kinder- und Jugendbuchautorinnen

SUSANNE BLUMESBERGER

Der Beitrag gibt einen Einblick in die Motivation des Schreibens für junge Leserinnen und Leser am Beispiel österreichischer Kinder- und Jugendbuchautorinnen. Die Motivationen, für Kinder und/oder Jugendliche zu schreiben, können sehr unterschiedlich sein. Erzieherinnen und Lehrerinnen finden beispielsweise keine geeigneten Unterrichtsmaterialien und schreiben selbst Texte, Mütter oder Großmütter schreiben ihre Gutenachtgeschichten auf, oder die ersten Schreibversuche in der Volksschule wecken den Berufswunsch, Schriftstellerin zu sein. Das Schreiben von Kinderbüchern bildete sich jedoch oft auch aus anderen Tätigkeiten heraus, z.B. gibt es viele Illustratorinnen, die später anfangen, auch die Texte selbst zu verfassen. Manche Schriftstellerinnen wechselten zwischen dem Schreiben für Erwachsene und für Kinder. Zum Teil sind auch Gründe zu nennen, die eher aus dem jeweils eigenen Erfahrungsbereich stammen, wie beispielsweise dem Wunsch, politisch etwas zu bewirken oder die eigenen Erfahrungen an die jüngere Generation weiterzugeben.

Schlagwörter: Kinder- und Jugendbuchautorinnen, Motive, Österreich

The article provides an insight into the motivation of writing for young readers using some examples of Austrian writers for children and teenagers. The motivations to write for children and/or young people can be very diverse: for example, educators and teachers cannot find suitable teaching materials and write the texts themselves, mothers or grandmothers write down their favorite bedtime stories, or the first attempts at writing in elementary school raise the desire in a child to become a writer. However, the writing of children's books has often been the consequence of other professional activities: There are many illustrators who later began to write texts themselves. Some writers alternated between writing for adults and for children. In some cases, writers' own experiences are the motivation for writing, such as the desire to contribute to a political change or to pass on one's own life experience to the younger generation.

Keywords: Children's and young adult writers, motives, Austria

Die langjährige Beschäftigung mit Kinder- und/oder Jugendbuchautorinnen hat gezeigt, dass es viele unterschiedliche Motive gibt, für junge Leserinnen und Leser zu schreiben, und auch viele ausschlaggebende Momente, sich an eine jüngere Leserschaft zu wenden.¹ Einige unterschieden dabei nicht zwischen jener Literatur, die sich an Kinder- und Jugendliche wendet, und jener, die an Erwachsene gerichtet ist. So stellte Vera Ferra-Mikura (1923-1997) fest:

Mit dem Schreiben von Kinderbüchern verbinde ich kein gezieltes Anliegen außer dem einen, das mich auch beim Schreiben von Gedichten und Erzählungen für Erwachsene bewegt. Ich versuche, die jeweilige Idee so zu gestalten, daß sich die fertige Form zuletzt mit der Form deckt, die mir vorgeschwebt ist. Darin liegt eine freudige Spannung für mich, ein wechselvolles Abenteuer, die Lust am Experiment.²

Für die vielfach ausgezeichnete Autorin, die auch als „Astrid Lindgren von Österreich“ bezeichnet wurde³ und als Begründerin der phantastischen Erzählung in Österreich gilt, war die Literatur für Kinder- und Jugendliche immer ein Teilbereich der Literatur.

Diese Freude am Neuen teilt sie mit vielen ihrer Berufskolleginnen, obwohl man vielleicht gar nicht von Kolleginnen sprechen kann, denn das zweibändige *Handbuch österreichischer Kinder- und Jugendbuchautorinnen* verzeichnet für ca. 750 Autorinnen insgesamt 162 Berufe. Im untersuchten Zeitraum vom frühen 19. Jh. bis ins Jahr 2015 kann man eine breite Vielfalt erkennen. Bei den Berufen ist zu berücksichtigen, dass es sich meist um Mehrfachbezeichnungen handelt, denn fast jede Autorin war in mehreren Tätigkeitsfeldern aktiv. Die Tätigkeiten sind unterschiedlich granular angegeben, oft werden neben Über- auch Unterbegriffe verwendet, beispielsweise Schriftstellerin und Fachschriftstellerin. Berufsbezeichnungen sind quellenabhängig und natürlich von der jeweiligen Zeit geprägt. Historische Begriffe sind übernommen, wie beispielsweise Salonière. Außerdem gibt es Unterschiede zwischen Selbstzuordnungen und Fremdzuschreibungen. Bei zeitgenössischen Autorinnen handelt es sich bei den Berufsbezeichnungen eher um Momentaufnahmen, Tätigkeiten wie Yogalehrerin oder Outdoortrainerin werden meist nur eine begrenzte Zeit lang ausgeübt. Im Handbuch konnten 40% aller Frauen als Schriftstellerinnen bezeichnet werden, 14% waren als Künstlerinnen im weiteren Sinn tätig, 13% als Pädagoginnen und 11% hatten mit Medien zu tun. 6% sind oder waren als Übersetzerinnen tätig, und 4% sind der Wissenschaft zuzuordnen.

Welche Motivationen für das Schreiben von Kinderbüchern jeweils vorhanden sind, hängt von unterschiedlichen Faktoren ab – unter anderem auch von der eigenen Einstellung zur Kinder- und Jugendliteratur.

1 Die Biografien sind entnommen aus: Blumesberger, Susanne: *Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen*. Zwei Bände. Wien: Böhlau 2014. Open Access: <https://phaidra.univie.ac.at/o:368988>

2 Zur Verleihung des Österreichischen Würdigungspreises für Kinder- und Jugendliteratur am 22. März 1983. Wien: Jungbrunnen 1983, 4.

3 Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 4/1983.

Kinderliteratur als Teilbereich der Literatur

Für Vicki Baum (1888-1960), die mit ihren zahlreichen und zum Teil verfilmten Romanen bekannt wurde, war das Schreiben von Kinderbüchern gewissermaßen ein Ausflug. Zunächst als Harfenistin tätig, fühlte sie sich bald zur Schriftstellerei hingezogen. Sie verfasste Artikel zu Lifestyle-Themen in der Modezeitschrift *Die Dame* und im kritischen Zeitgeistmagazin *Uhu*. Die *Berliner Illustrierte* brachte Vorabdrucke ihrer Romane. Mit ihrem größten Erfolg, dem Roman *Menschen im Hotel*,⁴ gelang ihr der Durchbruch. 1924 erschien das heute wohl kaum bekannte Märchenspiel *Das Christsternlein*,⁵ 1929 *Halloh, wer fängt Flip und Flap? Oder: Das große Abenteuer von Bastelhans und Quasselgrete*.⁶

Auffällig oft hat sich das Schreiben für junge Leserinnen und Leser aus dem Schreiben für ein erwachsenes Publikum ergeben und war eigentlich nicht bewusst geplant. Die später als Kinderbuchautorin bekannte und vielfach ausgezeichnete Vera Ferra-Mikura schrieb beispielsweise zu Beginn ihrer literarischen Tätigkeit für den *Plan* und den *Simplicissimus*. Ihr erster Gedichtband *Melodie am Morgen* erschien 1946.⁷ Im selben Jahr und im selben Verlag publizierte sie die Kinderbücher *Der Märchenwebstuhl*⁸ und *Der Käferspiegel*.⁹ Später meinte sie: „Die Kinderliteratur ist für mich ein Teilbereich der Literatur überhaupt.“¹⁰

Auch für die mit Vera Ferra-Mikura befreundete Friedl Hofbauer (1924-2014) war das Schreiben für Kinder neben ihren Werken für Erwachsene etwas Selbstverständliches.

In ihren Erzählungen für Kinder findet man realistische Milieu- und Charakterzeichnungen. In ihrer erfolgreichen Kinderlyrik hat sie formal und inhaltlich neue Wege eingeschlagen. Sie veröffentlichte 1962 ihr erstes Kinderbuch: *Der Schlüsselbund-Bund*.¹¹ Charakteristisch für ihre Werke ist die Verbindung von Realistischem und Fantastischem sowie ein am kindlichen Wortschatz orientiertes Sprachverständnis.

Die vielfach ausgezeichnete Schriftstellerin Barbara Frischmuth (geb. 1941), die schon während der Schulzeit zu schreiben begonnen hatte, meinte „Wenn ich für Kinder schreibe, dann schreibe ich eigentlich für das Kind in mir, oder anders gesagt, ich schreibe dann Bücher, wie ich sie als Kind gern gelesen hätte.“¹²

Die promovierte Sozialwissenschaftlerin Monika Pelz (geb. 1944), die mehrere Kinderbücher verfasste,¹³ stellt fest: „Kinder- und Jugendliteratur hat auch auf-

4 Baum, Vicki: *Menschen im Hotel*. Ein Kolportageroman mit Hintergründen. Berlin: Ullstein 1929.

5 Baum, Vicki: *Das Christsternlein*. Ein Märchenspiel. Berlin: Die Schmiede 1924.

6 Baum, Vicki: *Halloh, wer fängt Flip und Flap? Oder: Das große Abenteuer von Bastelhans und Quasselgrete*. Wien: Pfeffer 1929; Berlin: Arcadia 1929.

7 Ferra-Mikura, Vera: *Melodie am Morgen*. Gedichte. Wien: Festungsverlag 1946.

8 Ferra-Mikura, Vera: *Der Märchenwebstuhl*. Salzburg-Wien: Festungsverlag 1946.

9 Ferra-Mikura, Vera: *Der Käferspiegel*. Wien: Festungsverlag 1946, 2. Aufl. 1947, 1948.

10 Nachruf in: *TueB*, Nr. 4/1997, 4f.

11 Hofbauer, Friedl: *Der Schlüsselbund-Bund*. Wien-München: Jugend & Volk 1962.

12 Tausend und ein Buch Nr. 6/1995, 21.

13 Z.B. Pelz, Monika: *Keine Puppen für Samantha*. Wien: Jungbrunnen 1992, *Lissi im www.land*. Wien: Jungbrunnen 2000.

klärender Funktion und soll eine Brücke zur Erwachsenenliteratur schlagen, außerdem soll sie ihren Lesern auch die Fähigkeit verleihen, den Alltag zu begreifen und ihn zu bewältigen.“¹⁴

Unterrichts- oder Vorlesematerialien selbst herstellen

Sehr frühe Beispiele von Frauen, die ihre Materialien selbst herstellten, waren Barbara Netuschil und Antonie Wutka. Barbara Netuschil leitete eine in den 1920er und -30er Jahren sehr erfolgreiche Mädchenschule, an der ihr Mann als Lehrer tätig war. Ihre Werke *Aphorismen für Mädchen zur Erweiterung des Nachdenkens und zur Veredelung des Herzens* und *Philippine und ihre Hofmeisterin. Ein Gespräch zur Belehrung und Unterhaltung der weiblichen Jugend und zur Übung in der französischen Sprache*¹⁵ zählen zu den ersten österreichischen Werken für Mädchen.¹⁶ Als Waisenkind wurde Antonie Wutka (1763-1824) der Zeit entsprechend nur notdürftig im Lesen und Schreiben unterrichtet. Da sie selbst zu lesen verlangte, gab man ihr das Kindermagazin von Marie Le Prince de Beaumont in die Hand, was nach eigener Aussage später den Anstoß gab, sich als Erwachsene intensiv mit Erziehung zu beschäftigen. Der erste Band ihrer *Encyclopädie für die weibliche Jugend*¹⁷ erschien 1802 in Prag. Die 198 Gespräche in insgesamt zwölf Bänden sollten junge Mädchen moralisch stärken und sie u.a. in Religion, Weltgeschichte und Naturgeschichte bilden.

Eine in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerte Frau war Rosa Barach (1841-1913). Als Kind musste sie oft nachts arbeiten, dabei dachte sie sich Märchen und Geschichten für ihre Geschwister aus. Mit 16 wurde sie Erzieherin auf einem mährischen Gut und beschäftigte sich nebenbei mit Poesie. 21jährig war sie als Erzieherin in Wien tätig. Nachdem sie ihre Lehrerinnenprüfung abgelegt hatte, gründete sie in Wien-Fünfhaus eine höhere Töchterschule, die sie aber nach ihrer Verheiratung wieder aufgab. Damit begann für sie eine Zeit des künstlerischen Schaffens. Auf beinahe allen Gebieten der Literatur war sie schöpferisch tätig. Sie war die erste Frau, die in Wien öffentliche Vorlesungen hielt. Außerdem ist sie u.a. Gründerin des Wiener Schriftstellerinnenvereins. Ihre Erzählungen *Soldatenfritze*¹⁸ und *Aus eigener Kraft*¹⁹ wurden vom österreichischen Ministerium in allen Schulbibliotheken eingeführt.

14 www.jungbrunnen.co.at

15 Netuschil, Barbara (mit Franz Netuschil): *Aphorismen für Mädchen zur Erweiterung des Nachdenkens und zur Veredelung des Herzens*. Wien: Gerold 1817. – *Philippine und ihre Hofmeisterin. Ein Gespräch zur Belehrung und Unterhaltung der weiblichen Jugend und zur Übung in der französischen Sprache*, besonders im Conversationston. Wien: Gerold 1819.

16 Siehe auch: Blumesberger, Susanne: „... zur Belehrung und Unterhaltung der weiblichen Jugend“. Barbara Netuschils Bemühungen um die Mädchenerziehung (1817, 1819). In: Seibert, Ernst; Monika Kiegler-Griensteidl (Hgg.): *Kinderliteratur in Wien um 1800. libri liberorum*. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Jg. 19, Heft 50, 2018, 62-73.

17 Wutka, Antonie: *Encyclopädie für die weibliche Jugend*. 12 Bde. Wien: Strauß 1812–1816.

18 Barach, Rosa: *Soldatenfritze*. Novelle. Wien: Waizner 1881.

19 Barach, Rosa: *Aus eigener Kraft*. Eine preisgekrönte Erzählung für die Jugend. Zum allerhöchsten Namensfeste Sr. Majestät dem Kaiser Franz Josef I. in tiefster Ehrfurcht gewidmet. Mit einer Vorrede von E. Planer. Wien: Perles, Wien: Waizner 1878.

Auch Annemarie Neubacher schuf sich ihre Unterrichtsmaterialien selbst. Die Pianistin, Musikschriftstellerin und Lyrikerin, die 1911-1916 am Mozarteum studierte, veröffentlichte 1934 *Mozarts kleine Notenschule* und die Fortsetzung *Mozarts kleiner Notensetzer*.²⁰ Der damaligen Zeit entsprechend werden die schwarzen Noten in dem von Ernst Kutzer illustrierten Buch als „Mohren“ dargestellt, die aus dem dunklen Reich stammen und die man fürchtet. Ihnen entgegengestellt sind die hellen Noten, die durch weiße Puppen mit lieblichen Gesichtern dargestellt sind.

Die in Prag geborene Irma Mirjam Singer²¹ (1898-1989) begann 1914 Märchen zu dichten, als sie am Sportplatz des jüdischen Turnvereins Makkabi Kinder aus Galizien, die in dem nahegelegenen Waisenhaus lebten, kennenlernte. Erst als die Kinder die Märchen immer wieder hören wollten, schrieb Singer sie auf. Max Brod veranlasste sie, diese zu veröffentlichen. Bald trug sie ihre Märchen auch an Heimabenden des Prager Blau-Weiß-Bundes und bei den Kindernachmittagen des jüdischen Erziehungsausschusses vor. Irma Singer emigrierte 1920 nach Palästina und lebte bis zu ihrem Tod im Kibbuz Deganya. Sie arbeitete an mehreren Zeitungen mit und war nebenbei als Kindergärtnerin tätig. Mit ihrem Werk *Das verschlossene Buch*²² begründete sie die zionistische Kinderliteratur.

Aber auch heute noch entstehen Kinderbücher aus dem Wunsch heraus, Kindern eigene Texte anbieten zu können. Karin Ammerer (geb. 1976) begann zu schreiben, als sie während ihres Studiums an Nachhilfeeinrichtungen unterrichtete und Kindern das Lesen nahebringen wollte. Die ersten Ratekrimis entstanden aus kurzen Texten, die genaues Lesen verlangen.

Die Kindergärtnerin Beate Maly (geb. 1979) verfasste zahlreiche Werke für kleinere Kinder. „Ich kann als Autorin die Welt nicht neu erfinden, aber ich kann die vorhandenen Puzzleteile variantenreich zusammensetzen. Und ich entdecke täglich viele neue Puzzlesteine ...“,²³ schreibt sie.

Schreiben und Illustrieren

Für viele stand zunächst die Illustration von Kinderbüchern im Vordergrund, bevor sie Texte verfassten.

Tom (eigtl. Martha Gertrud) Seidmann-Freud (1892-1930), eine Großnichte von Sigmund Freud, begann schon in ihrer Jugend zu schreiben und zu zeichnen und veranstaltete 1914 zusammen mit ihrer vier Jahre älteren Schwester, die sie zum Schreiben ermutigt hatte, Märchennachmittage in Berlin. 1918 begann sie mit dem Illustrieren von Kinderbüchern. 1930 wurden zwei ihrer Kinderbücher unter die 50 schönsten Bücher des Jahres gewählt. Der Autorin gelang es in ihren mit ihrer Tochter zusammen gestalteten Kinderbüchern, Tex-

20 Neubacher, Annemarie: *Mozarts kleine Notenschule*. Salzburg-Leipzig: Anton Pustet 1934.

21 Siehe Neubauer, Rosa Rahel: „HEDAD – AUF GEHT'S!“ Die jüdischen Märchen Irma Singers vor dem Hintergrund des Prager Kulturzionismus. Diss. Universität Wien 2016.

22 Singer, Irma Mirjam: *Das verschlossene Buch*. Jüdische Märchen. Wien: Löwit 1918.

23 <http://www.beatemaly.at/>

te und Bilder zu schaffen, die für Kinder leicht nachvollziehbar waren, ohne jedoch kindertümelnd zu wirken. In *Die Fischreise*,²⁴ das sie ihrem geliebten verstorbenen Bruder widmete, entwarf sie das Bild eines friedlichen, sozialistischen Paradieses.

Ida Bohatta-Morpurgo (1900-1992) war ab ihrem zwölften Lebensjahr Schülerin der Meisterklasse Franz Cizek. Ihr erstes Märchenbuch zeichnete sie für Otto (von) Habsburg, den sie durch ihren Vater Hanns Bohatta (1864-1947), Altphilologe und ab 1890 an der Wiener Universitätsbibliothek tätig, kennengelernt hatte. Mehrere Illustrationsaufträge folgten. Sie illustrierte später auch Werke von Annelies Umlauf-Lamatsch. Eines ihrer ersten Bücher für Kinder hieß *Sinnige Märlein aus dem Menschen-, Tier- und Blumenleben* (1919).²⁵

Auch bei Bettina Ehrlich (1903-1985), die von 1920-1923 und 1931-1933 an der Kunstgewerbeschule bei Adolf Böhm, Franz Cizek und Eduard Josef Wimmer-Wisgrill studierte, stand das Künstlerische an erster Stelle. 1932 publizierte sie ihre ersten Kinderbücher, zu denen sie schon in ihrer Jugend angeregt worden war. Auch nach ihrer Emigration nach Großbritannien veröffentlichte sie weiterhin Kinderbücher. Der erste *Cocolo*-Band entstand während der Bombardierung Londons, schildert jedoch das friedliche Leben auf einer Mittelmeerinsel. Der einfache Esel Cocolo und sein „Herrchen“, der Fischerbub Lucio, retten einen (jüdischen) reichen Amerikaner und sein Töchterchen aus Seenot. Beide werden für diese Tat von der Familie großzügig belohnt.²⁶

Adele Bailer (1905-1937), die ein Jahr lang die Kunstschule für Frauen und Mädchen besuchte und 1921-1926 an der Kunstgewerbeschule in Wien studierte, war 1921-1923 an der Allgemeinen Abteilung bei Victor Schufinsky und 1924/25 in der Architekturklasse bei Josef Hoffmann und gab 1924 ein künstlerisch gestaltetes Kinderbuch heraus.²⁷

Bei Elfriede Becker (geb. 1920) waren es die Illustrationen für das Buch *Tiki und die kleine weiße Ziege*²⁸ von Käthe Recheis, die sie zu eigenem Schreiben animierten. Sie bemüht sich dabei, den Kindern die fremden Kulturkreise näherzubringen.²⁹

Roswitha Bitterlichs (1920-2015) künstlerisches Talent zeigte sich schon in ihrer Kindheit. Sie schuf bereits mit drei Jahren die ersten Bilder, mit fünf Jahren große Scherenschnitte und mit sechs Jahren einen 16 Meter langen Fries für ihr Kinderzimmer. 1932 fertigte sie für ihren kleinen Bruder ein Zwergenbuch mit 20 Aquarellen und eigenen Gedichten an. Dieses Buch wurde 1933 von einem

24 *Die Fischreise* (ihrem verstorbenen Bruder gewidmet). Berlin: Peregrin 1923.

25 Bohatta-Morpurgo, Ida: *Sinnige Märlein aus dem Menschen-, Tier- und Blumenleben*. Wien-Prag-Leipzig: Haase 1919.

26 Ehrlich, Bettina: *Cocolo*. London: Chatto and Windus 1945; New York: Harper & Special Edition Cadmus Books 1948; *Cocolo Comes to America*. New York: Harper 1949; New York: Harper & Special Edition Cadmus Books 1949; *Cocolo's Home*. New York: Harper 1949.

27 Bailer, Adele: *Hei von Allerlei. Bilder und Verse von Adele Bailer*. 6 einfarbige Illustrationen nach Papierschnitten. Leipzig: Hirt & Sohn 1924 (Wiener Jugendkunst-Bilderbücher 4).

28 Recheis, Käthe: *Tiki und die kleine weiße Ziege*. Wien-München, Basel: Breitschopf 1962.

29 Zum Beispiel mit dem Werk: Becker, Elfriede: *Sita und die Affenmutter*. Stuttgart: Thienemann 1966.

Berliner Verlag zur Reproduktion übernommen und in der *Gartenlaube* veröffentlicht. In den 1930er-Jahren hatte sie mit ihren Ausstellungen großen Erfolg. In dieser Zeit produzierte sie auch einige Kinderbücher.³⁰

Die Illustratorin Angelika Kaufmann (geb. 1935) berichtet:

Mich fasziniert an meiner Kinderbucharbeit wohl am meisten die Tatsache, dass eine Brücke zur eigenen Kindheit entsteht: Orte werden lebendig, Sprüche werden laut, Spiele werden memorabel und Gerüche manifest. Ich besaß als Kind nur wenige Bücher. Jedoch die, die ich hatte, liebte ich sehr.³¹

Zum Schreiben kam sie, nach eigener Aussage, weil sie am Beginn ihrer Tätigkeit niemanden kannte, der den Text geschrieben hätte, später sah sie das Schreiben als Möglichkeit, ihre eigene Meinung darstellen zu können. Den Durchbruch als Illustratorin erfuhr sie in der Zusammenarbeit mit Mira Lobe. Ihre gemeinsam entstandenen Arbeiten führten später zu einem Paradigmenwechsel in der Kinderliteratur.

Auch Helga Aichinger (geb. 1937), die sich nach ihrem Studium der Typografie und Kalligrafie an der Kunsthochschule Linz als Malerin und Grafikerin autodidaktisch weiterbildete, wurde für ihre selbstgetexteten und illustrierten Bilderbücher mehrfach ausgezeichnet. Neben ihren Kinderbüchern, deren Texte sie meist auch selbst verfasst und die sich u.a. mit Themen wie religiösen Motive, Mystik oder Fabeln beschäftigen, fertigt sie auch Stoffpuppen an.

Weitere Beispiele sind Edith Adam (1943-1996), die u.a. Werke von Inge Maria Grimm illustrierte, in den frühen 1990er Jahren aber auch selbst Kinderbücher für das Erstlesealter schuf,³² und Maria Blazejovsky (geb. 1945), die von 1977-1981 an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien studierte. Sie illustrierte zahlreiche Werke bekannter Autorinnen und Autoren, darunter Lene Mayer-Skumanz, Käthe Recheis und Jutta Treiber, und schuf selbst auch einige Bilder- und Kinderbücher.

Schreiben aus politischen Motiven

Kinder- und Jugendbücher scheinen oft eingesetzt worden zu sein, um politische Haltungen vermitteln zu können.

Juliana Franziska Giovane (1766-1805) war seit 1795 Oberhofmeisterin der Erzherzogin Marie Louise. Später lebte sie in Ofen und war auswärtiges Mitglied der Berlin-Brandenburgischen und der Stockholmer Akademie der Wissenschaften. Ihre *Lettres sur l'éducation des princesses* sind ein Angriff auf die Oberfläch-

30 Bitterlich, Roswitha: Hallelui-nein ! Die Geschichte vom bösen Engelein, das Hallelui-nein, statt Hallelui-ja sang. Bilder v. der 14jähr. Roswitha Bitterlich. Rosenheim: Berchtenbreiter 1935. Und Frühling, Sommer, Herbst und Winter im Zwergenland. Rosenheim: Berchtenbreiter 1936.

31 www.jungbrunnen.co.at

32 Adam, Edith: Schnuff, das Schnüffeltier. Das Lese-Lern-Buch 1. Ill.: Edith Adam. Wien-München: Jugend & Volk 1993. Adam, Edith: Schnuff und Kleisterkuchen. Das Lese-Lern-Buch 2. Ill.: Edith Adam. Wien-München: Jugend & Volk 1994.

lichkeit der damaligen weiblichen Erziehung und eine Empfehlung, wie der Unterricht gestaltet sein soll: religiös ohne Frömmerei und v.a. anschaulich.³³

*Das Märchen von der Caritas*³⁴ hieß das Jugendbuch von Ottilie Bondy (1832-1921), die aus einer angesehenen Gelehrtenfamilie stammte, die mit Grillparzer, Goethe und Tieck bekannt war. Mit Marianne Hainisch und Johanna Meynert war sie eine Leitfigur der österreichischen Frauenbewegung. Sie schrieb für zahlreiche Zeitschriften und war Leiterin des Vereins „Caritas“.

Die Politikerin Emma Adler (1858-1935) war seit 1878 mit Victor Adler verheiratet und trat ab 1886 aktiv für die Sozialdemokratische Partei ein. Von 1909-1927 leitete Emma Adler die Redaktion der Jugendbeilage der *Arbeiter-Zeitung*. 1895 veröffentlichte sie das *Buch der Jugend. Für die Kinder des Proletariats*.³⁵ In einer Rezension liest man:

Seit langem fühlen die Sozialdemokraten das Bedürfnis, ihrer heranwachsenden Jugend ein Buch in die Hand geben zu können, das frei ist von jeder Tendenz zu Gunsten der besitzenden Klassen. In dem schmucken Bände, den Frau Emma Adler herausgegeben hat, liegt der erste Versuch vor, und man kann erfreut berichten, wie glücklich und trefflich er gelungen ist. Eine Reihe von Sozialisten aus allen Ländern und bekannte und vorurteilslose Schriftsteller haben sich vereinigt, um ein Buch zu schaffen, das keine plumpe Agitationsschrift, sondern in jedem einzelnen Beitrag ernsthaft und künstlerisch empfunden ist. (AZ, 16.11.1895)

1912 erschien der Band *Neues Buch der Jugend*.³⁶ Am 15.12.1911 erschien in der *Arbeiter-Zeitung* eine Kritik, in der es hieß:

Das ‚Neue Buch der Jugend‘ ist ein Weihnachtsgeschenk für die Kinder von Sozialdemokraten. Sein besonderer Wert besteht darin, daß es auf eine außerordentliche taktvolle Weise Phantasie und Wirklichkeit, Menschliches und Politisches verbindet. – An solchen Lesestoff kann die Arbeiterjugend nicht früh genug herangeführt werden. (zit. nach Diederich, Franz: Jugendliteratur. In: Der Kampf, 1.5.1912, 382f.)

Helene Scheu-Riesz (1880-1970) stand zunächst der „bürgerlichen“ Frauenbewegung in Wien nahe, so war sie z.B. an den Aktivitäten des Wiener Frauenklubs beteiligt, schloss sich später aber den sozialdemokratischen Frauenorganisationen an. Sie setzte sich aktiv gegen Kitsch in der Jugendliteratur ein. 1905-1907 veröffentlichte sie die Buchreihe *Jugendspiegel* bei Hugo Heller. Ab 1910 gab sie die *Konegens Kinderbücher* heraus. In Räumen, in denen Milch und Kakao ausgegeben wurde, richtete sie mithilfe des Quäkers und Schokoladefabrikanten George Cadbury Lesesäle ein und nannte sie nach dem bekannten Märchen *Sesam, öffne dich* „Sesam-Leseräume“. 1923 gründete sie – mithilfe der Quäker, mit denen sie eng verbunden war – den Sesam-Verlag und gab, um die besten Werke der Welt-

33 Giovane, Juliane Franziska: *Lettres sur l'éducation des princesses*. Wien: Joseph Stahel 1791.

34 Bondy, Ottilie: *Das Märchen von der Caritas*. Den jugendlichen Vereinsmitgliedern erzählt. Wien: Verlag des Vereins „Caritas“ 1892.

35 Adler, Emma: *Buch der Jugend. Für die Kinder des Proletariats*. Berlin: Vorwärts 1895.

36 Adler, Emma: *Neues Buch der Jugend*. Wien: Ignaz Brand 1912.

literatur für Jugendliche preiswert veröffentlichen zu können, in der Folge die *Kleinen Sesam-Bücher* heraus. Die ungefähr 20 Seiten umfassenden Hefte waren künstlerisch wertvoll gestaltet – von der Jugendkunstklasse von Franz Cizek – und sowohl als Schul- als auch als Geschenkausgaben konzipiert. 1937 ging sie in die USA und konnte durch die Bekanntschaft mit der vermögenden Kinderpsychologin Blanche C. Weill den Verlag „Island Workshop Press“, der von 1941 bis 1954 bestand, gründen. In diesem Verlag, der später den Namen „Island Press“ erhielt, erschienen mehrere Biografien und Essays. 1952 gründete sie den Verlag „Helene Scheu-Riesz“, der schon 1954 wieder erlosch.

Auch Auguste Lazars (1887-1970) Schreiben war politisch geprägt. Sie studierte Literaturwissenschaft an der Universität Wien, promovierte 1916 mit einer Arbeit über E.T.A. Hoffmann, war zunächst als Lehrerin an der Reformschule von Eugenie Schwarzwald tätig und folgte 1920 ihrem Mann nach Dresden, unterstützte dort den politischen Kampf ihrer kommunistischen Freunde und gewährte Flüchtenden oder Kurieren Unterkünfte. Sie arbeitete im antifaschistischen Widerstand, ohne der KPD anzugehören, da sie sich so nützlicher machen konnte. So konnte sie sowohl ihre jüdische Herkunft als auch ihre politischen Bestrebungen geheim halten. Sie unternahm mehrere Reisen zu ihrer Schwester nach Dänemark. Von dort versuchte sie in die Sowjetunion zu gelangen, ihre einzige Legitimation war ihr Buch *Sally Bleistift*,³⁷ das in Moskau erschienen war und sich dort großer Beliebtheit erfreute. Sie emigrierte von Dresden in letzter Minute – ihr Reisepass war bereits abgelaufen – am 5.5.1939 mit einem Permit als Köchin über Wien nach England. Auguste Lazar zählt neben Alex Wedding zu den WegbereiterInnen der sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur. Ihr Buch *Sally Bleistift in Amerika* gehörte zum festen literarischen Kanon der DDR und gilt heute als Klassiker der DDR-Literatur. In ihren Erinnerungen *Arabesken*³⁸ schrieb sie: „‘Sally Bleistift’ war ein Protest gegen meine ganze Vergangenheit, gegen die geistige und politische Haltung der Kreise, aus der ich kam.“ (*Arabesken*, 84)

Das Talent von Norbertine von Bresslern-Roth (1891-1978) wurde von ihrem Volksschullehrer erkannt, sie konnte auf sein Betreiben hin den Zeichen- und Malunterricht an der Landeskunstschule bei Alfred Schrötter-Kristelli besuchen, ging 1911 nach Wien, um bei Prof. Schmutzer zu studieren, kehrte 1916 nach Graz zurück und lebte als schnell berühmt gewordene freischaffende Künstlerin. Bekannt wurde sie v.a. als Malerin von Tierdarstellungen. Da sie sich nicht von ihrem Mann trennte, der nach den Nürnberger Rassegesetzen als „Halbjude“ galt, wurde ihr später das Prädikat des „kulturellen Widerstandes“ verliehen. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter 1968 das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse. Neben ihren zahlreichen eigenen Werken illustrierte sie u.a. Werke von Marie von Ebner-Eschenbach.

Hermynia Zur Mühlen (1883-1951) stammte aus einer adeligen Familie. Sie setzte sich schon früh mit sozialen Problemen und sozialistischen Ideen ausein-

37 Lazar, Auguste: *Sally Bleistift in Amerika*. Moskau-Leningrad: Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR 1935 (unter dem Pseudonym Mary Macmillan).

38 Lazar, Auguste: *Arabesken*. Aufzeichnungen aus bewegter Zeit. Berlin: Dietz 1957.

ander. Durch Literatur und zahlreiche Reisen, die sie mit ihrem Vater unternahm, interessierte sie sich auch schon bald für politische Fragen. Von ihren adeligen Eltern an der Ausübung ihres Wunschberufes – Volksschullehrerin – gehindert, begann sie um 1905 mit belletristischen Veröffentlichungen und arbeitete kurzzeitig in einer Buchbinderei, worüber sie später meinte: „Diese Woche hat mich mehr gelehrt als viele dicke Bände über soziale Fragen.“³⁹ 1919 trat sie der KPD bei, der sie bis 1932 treu blieb. Sie brach alle Brücken zu ihrem bisherigen Leben ab, wurde hauptberuflich Schriftstellerin und zog nach Frankfurt. Unter anderem veröffentlichte sie in der kommunistischen Zeitschrift *Die Erde*. Darin griff sie u.a. auch die bürgerliche Kinderliteratur an. Ihren Lebensunterhalt verdiente sie sich mit Übersetzungen für den Malik-Verlag und begann auch selbst – zunächst v.a. Märchen – zu schreiben. Durch ihre proletarischen Märchen zählt die Autorin zu den bekanntesten und bedeutendsten KinderbuchautorInnen der proletarisch-revolutionären Literaturbewegung der Weimarer Republik. Komplizierte Bedingungen und Prozesse der Gesellschaft sollen den Arbeiterkindern in einfacher Weise erklärt werden. Schon sehr früh erkannte sie die Gefahren des Nationalsozialismus und schrieb in mehreren Werken dagegen an.

Adrienne Thomas (1897-1980) diente während des Ersten Weltkrieges, den sie in der Großgarnisonstadt Metz erlebte, als Rot-Kreuz-Schwester, zunächst in Metz und später in Berlin-Mariendorf. Aus diesen Erfahrungen, die sie in einem später veröffentlichten Tagebuch festhielt, entstand der sehr erfolgreiche Antikriegs- und Liebesroman *Die Katrin wird Soldat*. Ab 1925 schrieb sie literarische Beiträge, u.a. für die *Vossische Zeitung* und für das *Neue Wiener Tagblatt*. 1930 wurde sie schriftstellerisch tätig. 1932 ging sie in die Schweiz, 1933 nach Frankreich und 1934 nach Österreich. 1937 war sie auf Vortragstournee in Palästina. Wieder zurück in Wien, erhielt sie im März 1938 den Befehl, sich im Gestapo-Hauptquartier zu melden. Sie entschloss sich jedoch zu fliehen und emigrierte am 5. April mithilfe französischer Freunde und eines falschen Passes auf Umwegen wieder nach Frankreich. Ihre Flucht brachte sie in die Tschechoslowakei, nach Ungarn, Jugoslawien und Italien bis nach Straßburg. Ihre Manuskripte mussten allerdings zurückbleiben. Mithilfe gefälschter Entlassungspapiere konnte sie aus dem Frauenlager Gurs entkommen. Mithilfe des Emergency Rescue Committee gelang ihr die Flucht in die USA. Sie lebte dort als freie Autorin und publizierte ihre Werke in Exilverlagen. Während der Nazizeit waren ihre Werke verboten, sie zählte zu den sog. „verbrannten“ Autoren. Im Exil schrieb sie Beiträge für das *Neue Wiener Tagblatt*, für die *Basler Nachrichten*, für die *Neue Jüdische Zeitung* und für das *Free World Magazine*. Adrienne Thomas hatte sich in Amerika gut eingelebt, trotzdem kehrte sie 1947, auf Drängen von Julius Deutsch, nach Österreich zurück. Ab 1948 schrieb sie für die Wiener Tageszeitung *Neues Österreich* eine Artikelserie. Außerdem verfasste sie Romane, Novellen und Hörspiele. Über ihren Antikriegsroman *Die Katrin wird Soldat* schrieb sie:

39 Zur Mühlen, Hermynia: Ende und Anfang. Berlin: S. Fischer 1929, 164f.

Ich hatte in Deutschland den größten Bucherfolg, den eine Frau dort jemals hatte. Trotzdem war es der größte Mißerfolg, den ein Buch dieser Art nur haben kann. [...] Vielleicht konnte man zu Kindern noch reden. Mit den Erwachsenen hatte ich keine gemeinsame Sprache mehr.⁴⁰

Emmy Freundlich (1878-1948) zeigte schon früh großes Interesse an sozialen Fragen und an der sozialdemokratischen Bewegung, war in mehreren politischen Ämtern aktiv, u.a. seit 1915 beim „Verein Kinderfreunde von Niederösterreich“ in Floridsdorf, und arbeitete in der redaktionellen Leitung der Zeitschrift *Kinderland*. Emmy Freundlich, die später Nationalrätin und zu einer Symbolfigur der emanzipierten Frau wurde, verfasste zahlreiche Werke, unter anderem für Kinder: *Eine Geschichte über Genossenschaftskunde für Kinder und Erwachsene* (1936).⁴¹

Berta Lask (1878-1967) schloss sich der Arbeiterbewegung an und schrieb naturalistische Elendsschilderungen. Nach dem Tod ihrer Brüder im Ersten Weltkrieg engagierte sie sich zunächst im Rahmen der bürgerlichen Frauenbewegung, später, unter dem Eindruck der Oktoberrevolution 1917 in Russland und der Novemberrevolution 1919, in kommunistischen Gruppen. Ab 1919 war sie Mitarbeiterin verschiedener kommunistischer Zeitschriften, u.a. in der *Roten Fahne* und im *Klassenkampf*. Sie fand durch die Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht zum Sozialismus. Ihr Jugendbuch *Wie Franz und Grete nach Russland reisten*⁴² wurde als Mittel gegen den Antikommunismus pädagogisch eingesetzt. In *Auf dem Flügelpferde durch die Zeiten*⁴³ reist ein kranker Arbeiterbub im Fiebertraum durch die Zeit und erlebt mehrere Aufstände der Arbeiter mit.

Rusia Lampl (1901-1978) ging 1926 nach Palästina, kehrte aber immer wieder nach Wien zurück, um 1934 endgültig nach Palästina zu emigrieren. Ein Jahr lebte sie in Tel Aviv, übersiedelte jedoch dann nach Jerusalem. Sie schrieb zunächst Hörspiele und begann später Kinderbücher zu verfassen, in denen sie die israelische Jugend der 1960er Jahre thematisierte. Ein deutscher Verlag hatte ein „positives Buch“ über die israelische Jugend gefordert, woraus nach akribischen wissenschaftlichen Forschungen und Befragungen *Der Sommer mit Ora*⁴⁴ entstand, der jedoch dem Verlag nicht gefiel. Das Buch erschien daraufhin in einem anderen Verlag. 1964 erhielt sie die Prämie des deutschen Jugendbuchpreises dafür, ein Fortsetzungsband und weitere Werke folgten.

Anna Gmeyner (1902-1991) gelang mit ihrem Roman *Manja. Ein Roman um fünf Kinder*⁴⁵ eine fast hellsichtige Darstellung der Genese des Nationalsozialis-

40 Gürtler, Christa; Sigrid Schmid-Bortenschlager: Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918–1945. Wien: Residenz 2002.

41 Freundlich, Emmy: Eine Geschichte über Genossenschaftskunde für Kinder und Erwachsene. Basel: V. S. K. 1936.

42 Lask, Berta: Wie Franz und Grete nach Rußland reisten. Berlin: Vereinigung Internationaler Verlagsanstalten 1926.

43 Lask, Berta: Auf dem Flügelpferde durch die Zeiten. Bilder vom Klassenkampf der Jahrtausende. Erzählung für junge Proletarier. Berlin: Vereinigung Internationaler Verlagsanstalten 1925.

44 Lampl, Rusia: Der Sommer mit Ora. Aarau: Sauerländer 1964.

45 Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Amsterdam: Querido 1938 (unter dem Pseudonym Anna Reiner).

mus und die entsprechenden Auswirkungen anhand von fünf Kindern. Er stand 1938 auf der „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“.

Alex Wedding (1905-1966) lebte ab 1925 in Berlin und arbeitete u.a. als Stenotypistin, Bankangestellte, Buchhändlerin und freie Journalistin. Unter anderem rezensierte sie in der Zeitung *Berlin am Morgen*. Ihr erstes Kinderbuch erschien schon unter ihrem Pseudonym, das sich aus dem Berliner „Alexanderplatz“ und dem Arbeiterviertel, dem „Roten Wedding“ zusammensetzte. 1932 unternahm sie mit ihrem Mann eine ausgedehnte Reise durch mehrere Sowjetrepubliken. Ein darüber geplantes Kinderbuch kam jedoch nicht mehr zustande. Sie emigrierte 1933 mit ihrem Mann – beide waren aus politischen und aus sogenannten „rassischen“ Gründen sehr gefährdet – nach Prag und arbeitete bei der *Arbeiter-Illustrierten-Zeitung* (AIZ) mit. 1935 besuchte sie die Sowjetunion und floh 1939 über Paris in die USA, wo sie in ärmlichen Verhältnissen lebte, sich den Lebensunterhalt mit dem Anfertigen von Schmuck verdiente und mit ihrem Mann im Antifaschistischen Komitee mit der Rettung gefährdeter EmigrantInnen beschäftigt war. 1949 kehrte sie mit ihrem Mann nach Prag zurück. Ihre Bücher *Ede und Unku* und *Das Eismeer ruft* wurden in den 1980er Jahren verfilmt. Sie gilt als Wegbereiterin der sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur der DDR, trat stets für die Anerkennung der Kinder- und Jugendliteratur als Bestandteil der Nationalliteratur ein. In ihren Beiträgen, Aufsätzen und Rezensionen versuchte sie, die Kinder- und Jugendliteratur durch maßstabsetzende Kritik zu fördern, korrespondierte mit ihren LeserInnen und mit Literaturzirkeln und führte Gespräche zu Kinder- und Jugendbüchern. Außerdem setzte sie sich sehr für ihre KollegInnen und deren kinderliterarische Werke ein. In ihrem zweiten Kinderbuch *Das Eismeer ruft* wird das „kollektive Heldentum“ hervorgehoben. *Ede und Unku* basieren auf reale Personen, das Sintimädchen und fast seine gesamte Familie wurde im Konzentrationslager ermordet.

In *Die Perlmutterfarbe*⁴⁶ entwirft Anna Maria Jokl (1911-2001) ein erzählerisches Szenario, das als Parabel auf die Geschichte Deutschlands nach der Machtergreifung Hitlers gelesen werden kann. Jokl war als Rundfunksprecherin, Journalistin, Übersetzerin und Psychoanalytikerin tätig. Das Schreiben für Kinder war Mittel zum Zweck für die in Wien geborene und schlussendlich nach Israel emigrierte engagierte Frau.

Mira Lobe (1913-1995) wuchs in einer sozialdemokratischen, jüdischen Familie auf. Sie musste ihr Studium wegen der NS-Hochschulgesetze abbrechen. 1936 erhielt sie das erforderliche Zertifikat, um nach Palästina emigrieren zu können. Die erste Zeit war sie u.a. als Putzfrau, Hausgehilfin und Buchbinderin tätig, schließlich arbeitete sie in Bet Hachaluzot an einer Strickmaschine. 1943, während sie ihr erstes Kind erwartete, begann sie abends zu schreiben. In dieser Zeit illustrierte sie auch Bücher für Kleinkinder. Während des Tages war sie in einer Druckerei beschäftigt. Ein Kinderbuch mit dem Titel *Insu-Pu*⁴⁷ entstand,

46 Jokl, Anna Maria: *Die Perlmutterfarbe*. Ein Kinderroman für fast alle Leute. Berlin: Dietz 1948.

47 Lobe, Mira: *Insu-Pu*. Die Insel der verlorenen Kinder (hebräisch: I-Hajeladim). Tel Aviv: Twersky 1948.

das, ins Hebräische übersetzt, 1948 publiziert wurde und sehr schnell Beachtung fand. Sie setzte sich in ihren zahlreichen Büchern für die Schwächeren, die Außenseiter ein. Außerdem beschäftigte sie sich mit den großen Sozialtheorien der Gegenwart und ließ diese auch immer wieder in ihre Kinderbücher einfließen. Ihr wichtigstes Erziehungsziel war, Kinder und Jugendliche gemeinschaftsfähig zu machen. Ihre Bücher wurden in die meisten europäischen Sprachen sowie ins Amerikanische übersetzt und gelten als zeitlos. Ihr Buch *Das kleine Ich bin Ich*⁴⁸ kann geradezu als psychotherapeutisches Mittel zur Selbstfindung von verunsicherten kleinen Außenseitern gesehen werden. Mira Lobe hat immer wieder erfahren müssen, dass Kinderliteratur nicht so ernst genommen wird, wie die Erwachsenenliteratur. Im Lauf ihrer schriftstellerischen Arbeit wurde sie oft mit der Frage konfrontiert: Was, du schreibst nur für Kinder? Früher hat sie diese Frage als Kränkung empfunden, während sie später darüber nur lächeln konnte.

Für Maria Grengg (1888-1963) war das Schreiben auch eine Möglichkeit der politischen Einflussnahme. Von 1925–1943 war sie sowohl mit Illustrationen als auch mit literarischen Beiträgen ständige Mitarbeiterin der Zeitschrift *Getreuer Eckart*. Maria Grengg griff, durch dieses Umfeld stark beeinflusst, schon bald die Idee des Nationalsozialismus auf und trat dafür in ihren Publikationen ein. 1930 gelang ihr mit *Die Flucht zum grünen Herrgott* der literarische Durchbruch. In den folgenden Jahren schrieb sie v.a. Beiträge für Zeitungen und Zeitschriften, u.a. für den *Völkischen Beobachter* und die *SS-Leithefte*. Nach 1945 betätigte sie sich fast ausschließlich als bildende Künstlerin und als Jugendbuchautorin. Sie schrieb v.a. Mädchenbücher. Der 1938 erschienene Roman *Die Kindlmutter* ist ein Lobgesang auf den Mutterkult der Nationalsozialisten. Die Feindbilder in ihren Büchern sind oft Juden, die als hässlich, böse und geldgierig dargestellt werden.

Auch die Ärztin Johanna Haarer (1900-1988) war dem Nationalsozialismus zugetan. Ihr Erziehungsratgeber *Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind* diente in den Kursen der Reichsmütterschulungen der NS-Frauenschaft als Lehrmittelgrundlage. Die in diesem Buch vorgestellten Erziehungsvorstellungen sind eng an Hitlers *Mein Kampf* angelehnt. Sie warnt darin vor zu vielen zärtlichen Gefühlen den Kindern gegenüber und gleichzeitig vor zu wenig Härte in der Erziehung. Das Buch wurde unter dem Titel *Die Mutter und ihr erstes Kind* zuletzt 1987 [!] herausgegeben. Mit *Mutter, erzähl von Adolf Hitler* (1939) hat Johanna Haarer ein typisches Kinderbuch des „Dritten Reiches“ geschaffen. Die Feindbilder, allen voran Juden und Kommunisten, werden durchwegs als böse und schlecht dargestellt, unterstrichen durch widerwärtige Karikaturen, während die Deutschen, und hier natürlich nur die „Arier“, ohne Makel gezeichnet werden. Ziel des Buches ist, das wird besonders am Schluss deutlich, die zuhörenden oder selbstlesenden Kinder zu guten Mitgliedern der HJ oder des BDM zu machen. Das Buch ist in Märchenform geschrieben. Hauptfigur ist Adolf Hitler als Retter der Deutschen und somit als Retter der Welt. Das Vorlesebuch war Pflichtlektüre in vielen Kindergärten, obwohl es eigentlich erst ab acht Jahren empfohlen war.

Marianne Nagl-Exner (1912-2000) trat 1928 der Hitler-Jugend bei, leitete die

48 Lobe, Mira: *Das kleine Ich bin Ich*. Wien: Jungbrunnen 1970.

nationalsozialistischen Jungmädelsgruppen in ganz Österreich, hielt sich längere Zeit in Deutschland auf, war von 1935 bis zum 8.1.1938 Jungmädelführerin von Österreich und beschrieb die illegale Arbeit im BDM in der Erzählung *Marthel war auch dabei*.⁴⁹ In den 1970er Jahren veröffentlichte sie vor allem Lyrik.

Hannelore Bürstmayr (geb. 1939) war als Journalistin und Pressereferentin tätig, unter anderem auch als Mitarbeiterin der Kinderzeitschrift *Weite Welt*. Sie unternahm zahlreiche Studienreisen in Entwicklungsländer, vorwiegend zu Projekten der österreichischen Entwicklungszusammenarbeit, dazu kam Vortragstätigkeit, Diavorträge und Workshops an Schulen und für Frauen- und Jugendgruppen über die Lebensbedingungen in der „Dritten Welt“.

Als Autorin und Referentin geht es mir vor allem darum, authentische Berichte zu bringen und Kulturgut bekannt zu machen und dadurch die Solidarität der Bevölkerung der Industrienationen mit der benachteiligten Bevölkerungsmehrheit in den Ländern des Südens zu fördern. Wir leben alle in EINER Welt!

schrrieb sie 2004. Zu ihren Werken zählt *Grün wie die Regenzeit. Geschichten und Berichte, Märchen und Spiele aus der Dritten Welt*.⁵⁰

Aus dem Leben erzählen

Lebenserfahrungen weiterzugeben ist auch ein häufiges Motiv für Kinder zu schreiben.

Mit ihren Jugendbüchern wollte Alice Schwarz-Gardos (1915-2007) die jungen LeserInnen in Deutschland über Israel informieren. Schon mit zehn Jahren begann sie Gedichte zu schreiben, erhielt schon als Vierzehnjährige für eine in der Jugendbeilage der *Neuen Freien Presse* erschienene Geschichte den ersten Preis. 1940 floh sie per Schiff illegal von Bratislava nach Palästina, mit einem Empfehlungsschreiben von Max Brod im Gepäck. 1949-1962 war sie Redakteurin der deutschsprachigen Tageszeitung *Yediot Hayom*, 1961 Starreporterin beim Eichmann-Prozess, ab 1974 Redakteurin und stellvertretende Chefredakteurin der deutschsprachigen Tageszeitung *Israel Nachrichten – Chadaschot Israel* und Korrespondentin für deutsche und österreichische Zeitungen und Zeitschriften⁵¹.

Käthe Recheis (1928-2015) begründete ihr Schreiben für ein junges Publikum mit folgenden Worten:

Ich schreibe Kinder- und Jugendbücher, weil ich daran glaube, dass es eine der prägendsten Formen der Literatur ist, und weil sie so vielfältig ist, dass ich, solange ich schreiben kann, nie an eine Grenze stoßen werde. Der Alltag und das Außergewöhnliche, alles hat seinen Platz und ist wichtig, Abenteuer und Spannung, unbe-

49 Nagl-Exner, Marianne: *Marthel war auch dabei*. Erzählung. Berlin: Junge Generation 1940.

50 Bürstmayr, Hannelore: *Grün wie die Regenzeit. Geschichten und Berichte, Märchen und Spiele aus der Dritten Welt*. Mödling: St. Gabriel 1986.

51 Schwarz-Gardos, Alice: *Joel und Jael*. Eine Geschichte von Sabres, Räubern und Spionen. Stuttgart: Franckh 1963; *Entscheidung im Jordantal*. Stuttgart: Franckh 1965.

schwertes Lachen und Humor nicht weniger als die Fähigkeit, kreative Phantasie zu entwickeln, und Vorurteile abzubauen gegen Menschen, die anders leben als wir, die eine andere Kultur haben.⁵²

Schreiben wollte Käthe Recheis schon immer, in ihrer Kindheit wurde in der Familie viel gelesen, und es wurden auch selbsterfundene Geschichten erzählt. Ihr besonderes Interesse gilt den Ureinwohnern Nordamerikas, sie unternahm viele Reisen dorthin, Kontakte und Freundschaften entstanden.⁵³ Aber auch ihr autobiografisch gefärbtes Buch *Das Schattennetz*,⁵⁴ in dem sie das Ende des Zweiten Weltkrieges thematisierte, erregte Aufsehen. Viele ihrer Bücher sind „Longseller“ und erzielten zahlreiche Auflagen. Ihre Bücher wurden in insgesamt in 21 Sprachen übersetzt.

Doris Orgel (geb. 1929 in Wien) musste nach dem „Anschluss“ ihre ursprüngliche Volksschule plötzlich verlassen und in eine jüdische Schule wechseln. 1938 floh die Familie nach Jugoslawien, sieben Monate verbrachte sie in Zagreb. Ab 1939 besuchte Doris Orgel eine Privatschule in Much Hadham (Hertfordshire, England). 1940 kam ihre Familie dann in den USA an, lebte zunächst einige Monate in New York, später in St. Louis und ab 1941 wieder in New York. Sie arbeitete fünf Jahre lang im Verlagswesen, veröffentlichte Nacherzählungen und Übersetzungen bekannter deutscher Märchen, z.B. von Hauff, Grimm, Brentano und Storm. Sie verfasste später über 50 Bilderbücher, Gedichtbände und Romane für Kinder und Jugendliche in Englisch. In dem mehrfach ausgezeichneten Werk *The Devil in Vienna* (1978), 1980 unter dem deutschen Titel *Ein blauer und ein grüner Luftballon*⁵⁵ erschienen, erzählt sie die Geschichte zweier Mädchen, eines davon jüdischer Herkunft, zur Zeit des Aufkommens des Nationalsozialismus.

Auch zeitgenössische Erfahrungen wurden und werden in Kinder- und Jugendbüchern weitergegeben. Elisabeth Amann (geb. 1936) schrieb vor allem Kurzgeschichten, war ab 1979 als Sozialarbeiterin tätig und Einsatzleiterin der Familienhelferinnen bei der Caritas Feldkirch. Ab 1987 war sie als Altenpflegerin tätig. In Vorarlberg ist sie durch ihr Buch *Frühere Hände*⁵⁶ bekannt geworden, sie las daraus in Schulklassen vor. Das autobiografisch gefärbte Buch, in dem es um eigene Erfahrungen mit Alkoholismus in der Familie geht, war eigentlich nicht für junge Menschen bestimmt. Sie setzt sich auch an Schulen für die Suchtprophylaxe ein.

Aus dem Berufsalltag schildert die Zoologin Christiana Mayer-Mixner (geb. 1948). Sie war ab 1972 als Tierpflegerin im Tiergarten Schönbrunn tätig und leite-

52 <http://stud4.tuwien.ac.at/~e0026003/krhp/biographie.html>

53 z.B. Recheis, Käthe: Kleiner Adler und Silberstern. Wien-München: Jugend & Volk 1961.

54 Recheis, Käthe: Das Schattennetz. Wien: Herder 1964.

55 *The Devil in Vienna*. New York: Dial Press 1978, 2004 ; 1980 unter dem deutschen Titel „Ein blauer und ein grüner Luftballon“ München: Bertelsmann; 1982 unter dem Titel „Der Teufel in Wien“ im Rowohlt Taschenbuchverlag in Reinbek bei Hamburg, 1995 in München im Omnibus-Verlag. (Dieses Buch erhielt zahlreiche Auszeichnungen: Child Study Association Award, Golden Kite Honor Book Award, American Library Association Notable Book Award, Association of Jewish Libraries Award, Honor Book und 1998 den Phoenix Award Honor Book.)

56 Amann, Elisabeth: Frühere Hände. Roman. Weitra: Bibliothek der Provinz 1996.

te ab 1977 die Zooschule. Weiteres war sie als Tiertherapeutin an Sonderschulen für Schwerstbehinderte, an Allgemeinen Sonderschulen, an Psychiatrischen Krankenhäusern und Pflegeheimen tätig. Christiane Mayer-Mixner möchte mit ihren Jugendbüchern Verständnis und Interesse für die umgebende Tierwelt erwecken und zugleich fundierte Sachinformationen altersgemäß vermitteln.⁵⁷

Für Edith Grünseis-Pacher (geb. 1966) war indirekt ein schwerer Autounfall mit bleibenden Schäden die Motivation zum Schreiben. Davor in der Modebranche tätig, gründete sie 1993 in Zusammenarbeit mit dem Kuratorium für Verkehrssicherheit die Initiative österreichischer Unfallopfer „Rotes Dreieck“, schrieb über ihr Leben⁵⁸ und hielt Lesungen. Für Kinder verfasste sie ein Verkehrserziehungsbuch⁵⁹.

Von der Übersetzerin zur Schriftstellerin

Gerda Anger-Schmidt (1943-2017) war ab 1978 als freischaffende Übersetzerin tätig und begann 1980, Prosa und Lyrik für Kinder und Erwachsene zu schreiben, ab 1984 auch Bilderbücher und Kinderromane zu publizieren. 2007 erhielt sie den Österreichischen Staatspreis für Kinderlyrik, 2008 den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis und 2010 den Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien. In einem Interview beschrieb sie ihren Weg zur Kinderliteratur:

[...] Später, als mein Sohn schon geboren war, und ich mich beruflich neu orientieren musste, begann ich zu übersetzen, erst freiberuflich für Institute, den ORF und irgendwann auch für einen Verlag. Aber die Texte waren mir zu trocken und zu wenig fantasievoll – und da hieß es dann irgendwann: „So schreiben Sie doch selber Ihre Texte.“ Und weil ich im Windschatten dieser Jahre auch schon – eher für mich und aus therapeutischen Gründen – zu schreiben begonnen hatte, schickte ich einmal einige Texte ein und landete nach vielem Hin und Her beim Verlag Jugend & Volk, der dann auch mein erstes Kinderbuch herausbrachte: „Nein, mir kommt kein Hund ins Haus!“⁶⁰

57 Mayer-Mixner, Christiane: Ein Fisch beim Zahnarzt und andere Mensch-und-Tier-Geschichten. Wien-München: Jugend & Volk 1982, Wie Petja und Fedja das Fürchten lernten und andere Tiergeschichten. Wien-München: Jugend & Volk 1984.

58 Grünseis-Pacher, Edith: Briefe an damals. Wien: Grosser 1993; Edith, Gedanken seit damals. Wien: Grosser 1994.

59 Grünseis-Pacher, Edith: Alex Ampel. Aspach: Edition Innsalz 1995.

60 „Und auf einmal war ich in einem neuen Beruf gelandet.“ Gerda Anger-Schmidt im Gespräch. <http://www.oesta.gv.at/site/5093/default.aspx>, Anger-Schmidt, Gerda: Nein, mir kommt kein Hund ins Haus. Wien-München: Jugend & Volk 1984.

Ein erfolgreiches Autorenduo

In einigen Fällen motivierten sich Ehepartner gegenseitig zum Schreiben von Kinder- und Jugendliteratur.

Anna Kellner (1862-1941) arbeitete eng mit ihrem Mann Prof. Leon Kellner (1859–1928), einem Sprachforscher und Freund Theodor Herzls, zusammen. Zu ihrem Freundeskreis gehörten Marianne Hainisch und Michael Hainisch, Richard Beer-Hofmann, Felix Salten und Helene Richter. Sie war als Übersetzerin tätig und tippte die Arbeiten ihres Mannes ab. Zusammen mit ihm gab sie 1898 *Englische Volksmärchen. Bearbeitet für die deutsche Jugend*⁶¹ heraus.

Marie Neurath-Reidemeister (1898-1986) studierte Mathematik und Physik an den Universitäten Braunschweig, München, Berlin und Göttingen. Ab 1925 arbeitete sie im Team des Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums (1925 – 1934) von Otto Neurath, wo Isotype (International System of Typographic Picture Education), eine Methode zur Darstellung statistischer Zusammenhänge mithilfe von Piktogrammen, entwickelt wurde. Sie brachte zahlreiche Ideen ein, die auch umgesetzt wurden. Mit Otto Neurath bestritt sie einige Ausstellungen, u.a. 1928 in Köln. 1930 war sie zeitverpflichtete Gastlehrerin in Moskau (Institut Izostat), emigrierte 1934 nach Holland, arbeitete als Transformatorin im Team der von Otto Neurath gegründeten International Foundation for Visual Education (Den Haag). 1940 flohen Otto Neurath und Marie Reidemeister nach Großbritannien, wo sie als „enemy aliens“ interniert waren und heirateten (1941). Nach der Entlassung gründeten sie das Isotype Institute in Oxford (1942-1946), das Bildstatistiken und Materialien für unterschiedliche Publikationen und Filme herstellte. Nach Ottos Tod führte Marie Neurath das Institut weiter, ging im April 1948 nach London und beschäftigte sich verstärkt mit der Produktion und Gestaltung von Kinderbüchern. Sie veröffentlichte im Exil zahlreiche natur- und gesellschaftswissenschaftliche Kinderbücher, in denen sie die Methoden der Transformation und der Bildstatistik (Isotypie) als Konzept einer visuellen Erziehung produktiv anwandte. Der Atomphysiker Otto Robert Frisch redigierte ihr Kinderbuch über das Innere von Atomen.⁶²

Lilli Koenig (1918–1994) lernte ihren späteren Mann Otto Koenig (1914-1992) kennen, als ihr vorgeschlagen wurde, ein Buch von ihm zu illustrieren. Sie unterstützte von Anfang an ihren forschenden Ehemann und unternahm mit ihm ab 1949 zahlreiche Studienreisen. Nach seinem Tod führte sie seine biologische Station weiter. Neben ihren wissenschaftlichen Arbeiten zur Verhaltensforschung schrieb sie auch Artikel in Kinder- und Jugendzeitschriften und verfasste und illustrierte Kinder- und Jugendbücher über das Tierreich. Die für Kinder adaptierten Tiergeschichten beruhten auf von ihr durchgeführten ethologischen Untersuchungen am Wilhelminenberg. So ging etwa das mehrfach ausgezeichnete Ju-

61 Kellner, Anne; Leon Kellner (Hg.): Englische Volksmärchen. Bearbeitet für die deutsche Jugend. Wien: Gesellschaft für graphische Industrie [1898].

62 Neurath, Marie: Inside the Atom. London: Max Parrish 1951.

gendbuch *Gringolo*⁶³ aus ihrer Studie *Aktionssystem des Siebenschläfers* hervor. Ihr Motiv, Kinderbücher zu schreiben, war die Masse an Büchern, in denen Tiere falsch oder verzerrt dargestellt wurden. Sie bemühte sich, die Wahrheit über das Tierreich darzustellen.

Von einer fruchtbaren Zusammenarbeit mit dem Ehemann profitierte auch Erica Lillegg (1907-1988). 1939 heiratete sie den surrealistischen Maler Edgar Jené (1904–1984) und folgte ihm schließlich nach Paris. Sie war als Schriftstellerin, Übersetzerin und Kulturkorrespondentin österreichischer und deutscher Zeitschriften tätig. Erst nach ihrem Erfolg mit *Vevi* wurde sie im deutschen Sprachraum bekannt. Bis zum Tod ihres Mannes führte sie ein gesellschaftliches Leben, das durch Reisen, zahlreiche Gäste, Schreiben, Unterstützung und zuletzt die Pflege ihres Mannes ausgefüllt war. *Vevi*⁶⁴ gilt als Wegbereiter der fantastischen Erzählung im deutschsprachigen Raum. Das Buch schildert die Erlebniswelt eines kleinen Mädchens, dessen Persönlichkeit sich spaltet.

Schreiben für eine heile Welt

Ein Motiv zu schreiben – auch für eine junge Leserschaft – ist es, den RezipientInnen die Flucht aus der Realität zu ermöglichen.

Marie Louise Fischer (1922-2005), die ab 1941 an den Universitäten Köln, München und Prag Theaterwissenschaft, Germanistik, Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie studiert hatte, begann schon sehr früh zu schreiben und verfasste eine große Anzahl an Romanen, die für gewöhnlich als Trivialliteratur eingestuft werden. Mitte der 1950er Jahre debütierte sie als Kinder- und Jugendschriftstellerin, zahlreiche Kinderbücher und Mädchenbuchserien entstanden. Schul- und Internaterzählungen standen im Vordergrund.⁶⁵ Außerdem gab sie Ratschläge in der Zeitschrift *Bravo*. „Ich habe keine großen Aussagen zu machen. Ich möchte auch nicht das Bewußtsein der Menschen verändern.“⁶⁶

Gewissermaßen wollte auch Marga Frank (1922-2013), die Miterfinderin der Sendung *Das Traumännlein*, eine heile Welt schaffen. 1947 begann sie auch mit der schriftstellerischen Tätigkeit. Neben der Dienstzeit und in der Nacht schrieb sie Kinderbücher, weil sie fand, dass es zu dieser Zeit zu wenige Kinderbücher am Markt gab. Sie wurde mit der *Evi*-Reihe zu einer Bestsellerautorin auf diesem Gebiet und erhielt zahlreiche Auszeichnungen für ihre Werke.

Eva Ibbotson (1925-2010), die Tochter von Anna Gmeyner, bekannte sich bewusst zu ihrem Wunsch, eine heile Welt schaffen zu wollen. In Wien geboren, lebte sie in mehreren Internaten. 1933 ging sie mit ihrem Vater nach Edinburgh, lebte später in London und war u.a. Dozentin für Physiologie an der Universität

63 Koenig, Lilli: *Gringolo*. Eine Siebenschläfergeschichte. Wien: Jugend & Volk 1955.

64 Lillegg, Erica: *Vevi*. Für Mädchen und Buben erzählt. Hamburg: Ellermann 1955.

65 Z.B. Ulrike kommt ins Internat. München: Schneider 1963. Jung und liebenswert. Ein fröhlicher Knigge für Mädchen. München: Schneider 1963.

66 Fischer, Christa: *Die Liebesromane der Marie Louise Fischer*. Dipl.-Arb. Graz 1987, 8.

London. In ihren Büchern thematisiert Eva Ibbotson immer wieder das Wien ihrer Kinderzeit und ihre Exilerfahrungen.⁶⁷ Zu schreiben hatte sie schon als Kind begonnen. Später meinte sie:

Ich brauche ein glückliches Ende. Wenn jemand mir eine Million Pfund bieten würde für einen unglücklichen Schluss, ich würde das Geld zurückgeben. [...] Um Menschen Botschaften zu vermitteln, muss man sehr sicher sein in allem, und das bin ich nie gewesen. Es tut mir leid, ich kann keine Botschaften vermitteln, ich möchte unterhalten, nicht auf dem flachen Haha-Niveau, ich möchte so gut, wie ich kann, eine wunderbare Geschichte erzählen.

Nein: keine Botschaften, sondern Unterhaltung und den anderen ein schönes Leben bieten. (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/485429/>)

Christine Nöstlinger (1936-2018) distanzierte sich stets von dem Gedanken, Kinder erziehen zu wollen:

Ich wurde auch oft gefragt: ‚Welche Absicht haben Sie?‘ Wird der Martin Walser gefragt, was er mit seinem letzten Buch den 50jährigen Männern mitgeben will? Nein! Und wenn ich antworte, ich hab’ keine Botschaft, ich will Kinder unterhalten, dann wird man als schrecklicher Mensch angesehen. Das kommt davon, daß der Begriff ‚Unterhaltung‘ so in Verruf geraten ist – so, als ob das etwas Negatives sei. ‚Unterhalten‘ kann ‚klüger machen‘ bedeuten, Dinge und Zusammenhänge begreifbar machen. Es kann Einsichten vermitteln, wie Menschen gestrickt sind.⁶⁸

Als Hausfrau und Mutter von zwei Kindern begann sie, ein Kinderbuch zu malen und mit eigenen Texten zu versehen, die dem Verleger wesentlich besser gefielen als die Illustrationen. Sie schuf sich um 1970 mit ihrer ironischen, der kindlichen Ausdrucksweise angepassten Sprache einen unverkennbaren Stil und wurde zu einer der erfolgreichsten, innovativsten Kinderbuchautorinnen in Österreich. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen.

Renate Welsh (geb. 1937) wiederum äußert sich folgendermaßen über ihre schriftstellerische Tätigkeit:

Warum ich für Kinder schreibe? Weil es mir Spaß macht! Weil ich auf Ideen komme, die ich sonst bestimmt nicht hätte. Weil es mir Freude macht, Kindern vorzulesen, zu erleben, wie ihre Fantasie Purzelbäume schlägt. Weil ich von Kindern ganz viele wichtige Dinge gelernt habe. Weil ich Kinder mag. Seit ich das Vamperl erfunden habe, bekomme ich jede Woche viele Briefe und köstliche Zeichnungen von Kindern. Ich bekomme sogar neue Vamperl-Geschichten,⁶⁹ die sich die Kinder selbst ausgedacht haben. Manchmal lese ich diese Geschichten meinem Mann vor und wir lachen beide ganz vergnügt. Manchmal werden wir auch traurig, weil die Geschichten verraten, wie viel Leid manche Kinder ertragen müssen. Dann hoffen wir, dass das Vamperl auch diesen Kindern ein wenig Mut gemacht hat. Hin und wieder

67 Z.B. Ibbotson, Eva: *The Star of Kazan*. London: Macmillan Children's 2004.

68 Tausend und ein Buch Nr. 6, 1996.

69 Welsh, Renate: *Das Vamperl*. Dortmund: Schaffstein 1979; *Vamperl soll nicht alleine bleiben*. München: dtv 1992; *Wiedersehen mit Vamperl*. München: dtv 1998.

sagen sie das sogar. Das ist für mich wie Weihnachten und Ostern in einem [...].
(www.lyrikwelt.de/hintergrund/welsh-gespraech-h.htm)

Renate Welsh will Missstände in der Realität aufzeigen, um die Rechte der Kinder in unserer Gesellschaft hervorzuheben. Dabei soll den jungen Leserinnen und Lesern Mut gemacht werden, selbst zu denken und zu handeln. In ihren Jugendbüchern herrschen sozialkritische und zeitgeschichtliche Themen vor. Sie dokumentiert außerdem menschliches Verhalten in Konfliktsituationen und Reaktionen auf Repressionen und Zwänge. Mit *Stefan* schuf sie ein beeindruckendes Fotobilderbuch über einen schwerstbehinderten 17jährigen und seine Familie. Ihr starkes soziales Engagement resultiert wahrscheinlich aus der Begegnung mit den unterschiedlichen Formen von Armut, denen sie als Mädchen begegnete, als sie für ihren Vater Botengänge unternahm. Ihre schriftstellerische Tätigkeit begann nach einem Unfall: Sie fiel im August 1968 von einem Marillenbaum und brach sich den dritten Halswirbel. Die erzwungene monatelange Ruhe führte 1970 zum Erscheinen des ersten Buches *Der Enkel des Löwenjägers*.⁷⁰

Schreiben im Exil

Einige der Frauen, die vor ihrer Flucht aus Österreich bereits schriftstellerisch tätig gewesen waren, schrieben im Exil für Kinder. Ein Beispiel dafür ist Grete Fischer (1893-1977). Ihre ersten Gedichte veröffentlichte sie bereits mit 13 Jahren in der sudetendeutschen Zeitschrift *Deutsche Arbeit*. Zusätzlich war sie an der Herausgabe einer Schülerzeitung (*Der Pfifficus*) beteiligt. Sie war 1917–1934 in Berlin als Lektorin beim Verlag Paul Cassirer und später bei Ullmann tätig und gab nebenbei Musikunterricht. Sie verfasste Kurzgeschichten und Novellen. Ihr erster Roman, *Nicht traurig sein*, konnte 1933 nur in einem Vorabdruck erscheinen. Im April 1933 wurde ihr, wie allen anderen jüdischen MitarbeiterInnen des Ullstein-Verlages, gekündigt. Nach ihrer 1934 erfolgten Emigration nach England arbeitete sie bei der BBC, bei *Die Zeitung* und als freie Schriftstellerin und Übersetzerin. Ab 1944 beschäftigte sie sich mit der heilpädagogischen Betreuung hirngeschädigter Kinder, schrieb Fachartikel über Kinderpsychologie und veröffentlichte Gedichte und Kurzgeschichten, u.a. in der *Berliner Illustrierten*, im *Uhu* und in der *Vossischen Zeitung*. Unter dem anglierten Namen M. Fisher schrieb sie 1943–1947 Kinderbücher, u.a. *Banana Circus*⁷¹ (1943), und Sachbücher für Kinder in englischer Sprache unter dem Reihentitel *How Things Are Made* (*The Bread We Eat*⁷² [1945] ; *What A Thread Can Do*⁷³ [1946] ; *The House That Jack Built*⁷⁴ [1947] ; *Break The Pot – Make The Pot* [1947]).⁷⁵

70 Welsh, Renate: *Der Enkel des Löwenjägers*. Innsbruck: Obelisk 1969.

71 Fisher, Margaret: *Banana Circus*. New York: Putnam 1943.

72 Fisher, Margaret: *The Bread We Eat*. London-Glasgow: Collins 1945.

73 Fisher, Margaret: *What a Thread Can Do*. London-Glasgow: Collins 1945.

74 Fisher, Margaret: *The House that Jack Built*. London-Glasgow: Collins 1947.

75 Fisher, Margaret: *Break the Pot – Make the Pot*. London-Glasgow: Collins 1947.

Hertha Pauli (1906-1973) wurde im Exil zur Kinder- und Jugendbuchautorin. Sie war mehrfach begabt. Schon als Achtjährige begann sie Gedichte und Erzählungen zu schreiben. Als sie nach dem Ersten Weltkrieg mit einem Kindertransport nach Dänemark geschickt wurde, begann sie Märchen von Hans Christian Andersen zu dramatisieren. 1925 erhielt sie ihr erstes Engagement am Breslauer Lobe-Theater, wurde 1927 von Max Reinhardt nach Berlin geholt, schrieb 1928 ihr erstes Hörspiel, später Gedichte und Feuilletons und veröffentlichte u.a. im *Simplicissimus*, in der *Jugend*, im *Berliner Tageblatt*, in der *Prager Bohemia* und in *Tempo*. Nach einer abenteuerlichen Emigration über die Schweiz und Paris, kam sie mit Karl Frucht über einen Schmugglerweg über die Pyrenäen nach Spanien und weiter nach Portugal, bevor sie in ihre neue Heimat, in die USA kam. Eine Begegnung mit einem Amerikaner, der das Lied *Stille Nacht* für ein amerikanisches Volkslied gehalten hatte, führte dazu, dass sie die Geschichte des Liedes niederschrieb. Das Manuskript gelangte in die Jugendbuchabteilung von Thomas Manns amerikanischem Verleger Alfred A. Knopf. Damit begann ihre erfolgreiche Karriere als Kinder- und Jugendbuchautorin.⁷⁶ Ihre Werke handelten meist vom katholischen Brauchtum und von christlichen Legendengestalten. Ihr 1959 erschienener Roman *Jugend nachher*⁷⁷ schildert die Nachkriegsjugend.

Schreiben als Therapie

Manchmal wird das Schreiben auch eingesetzt, um sich selbst zu heilen. Für Elfriede Gerstl (1932-2009), die den Nationalsozialismus versteckt in Wien und in ständiger Angst, entdeckt und ermordet zu werden, überlebte, hatte das Schreiben eine besondere Funktion:

Dieses Leben im Verborgenen hat schon sehr entscheidend auf mein weiteres Leben gewirkt. [...] Ich hab' die erste Zeit danach Schwierigkeiten gehabt, in ein Geschäft zu gehen und Semmeln einzukaufen, weil das so ungewohnt war. [...] Das ist mir schon oft gesagt worden, daß ich das doch schriftstellerisch bearbeiten sollte. Das ist ja sehr unangenehm und selbstquälerisch, sich überhaupt an diese Zeit, an die ganze Situation zu erinnern. Das würde wirklich eine Analyse brauchen, und das hab' ich mir halt immer erspart. Aber ich hab' es in einigen Fällen aufgeschrieben, aber nicht so ausführlich, wie ich könnte.⁷⁸

In ihrem Kinderbuch *Die fliegende Frieda* zeigen die titelgebende Heldin und ihre Freundinnen und Freunde auf selbstironische Weise, wie schwierig es ist, sich zu behaupten, untereinander und in der Erwachsenenwelt.⁷⁹

76 Z.B. Pauli, Hertha: *Silent Night. The Story of a Song*. New York: Knopf 1943; *The Story of the Christmas Tree*. Boston: Houghton Mifflin 1944.

77 Pauli, Hertha: *Jugend nachher*. Roman. Hamburg-Wien: Zsolnay 1959.

78 Klanska, Maria: *Zwei galizisch-jüdische Schicksale in Wien*. Die Autobiographien von Manès Sperber „All das Vergangene“ und Minna Lachs „Warum schaust du zurück“. Frankf./M.: Lang 2000, 683.

79 Gerstl, Elfriede: *Die fliegende Frieda*. Sechszwanzig Geschichten. Wien: Edition Splitter 1998.

Religiöse Motive

Auch religiöse Motive sind in unterschiedlichen Werken erkennbar. Fanny Neuda (1819-1894) erhielt eine jüdische und allgemeine Bildung im Geiste der Mendelssohn'schen Aufklärung. 1855 erschien *Stunden der Andacht. Gebet- und Erbauungsbuch für Israels Frauen und Jungfrauen zur öffentlichen und häuslichen Andacht, so wie für alle Verhältnisse des weiblichen Lebens*.⁸⁰ 1869 erschien eine Ausgabe speziell für Mädchen und junge Frauen unter dem Titel *Stunden der Andacht. Gebetbuch für Mädchen und junge Frauen israelitischen Glaubens*.

Lene Mayer-Skumanz (geb. 1939) gelang es, eine neue religiöse Kinderliteratur zu schaffen, mit einer unmittelbaren Sprache und einem partnerschaftlichen Verhältnis zu Gott. Die Autorin, die mit Friedl Hofbauer, Käthe Recheis, Renate Welsh, Ernst A. Ekker, Mira Lobe und Helmut Leiter freundschaftlich verbunden war, begann schon als Volksschulkind zu schreiben, später verfasste sie Stücke, die in der Klasse aufgeführt wurden. Mit *Ein Engel für Monika*⁸¹ gelang ihr der Durchbruch. Sie war als Mittelschullehrerin und freie Schriftstellerin tätig, arbeitete als Redakteurin der Kinderzeitschrift *Weite Welt* und als freiberufliche Schriftstellerin. Die Beziehung zu Gott, Biografien von Heiligen und Sorgen des Alltags sind ihre Hauptthemen, dabei bleiben ihre Texte jedoch immer tröstend und mit einer Portion Humor versehen.

Schreiben aus dem Alltag

Inge Maria Grimm-Hasslinger (geb. 1921), die Urgroßnichte der Gebrüder Jacob und Wilhelm Grimm, war als Schauspielerin, Sprecherin und Autorin beim Österreichischen Rundfunk tätig. Sie spezialisierte sich auf den Kinderfunk. Die Sendereihe *Seid mucksmäuschenstill* lief 27 Jahre lang. „Es ist mir ein besonderes Anliegen, den Kindern das Lesen schmackhaft zu machen, sie zum Weiterdenken anzuregen, Mitgefühl für Menschen und Tiere zu entwickeln und zum Beispiel bei Advent-Lesungen einmal auf den inneren Gehalt des Festes – abseits des gängigen Klischee-Rummels – hinzuweisen.“⁸²

Christine Busta (1915-1987) musste das Studium der Anglistik und Romanistik kurz vor dem Doktorat aus finanziellen und gesundheitlichen Problemen abbrechen. 1933 trat sie im Rundfunk zum ersten Mal an die Öffentlichkeit, ab 1938 war sie Hilfslehrerin an einer Handelsakademie, seit 1950 Bibliothekarin der Wiener Städtischen Büchereien, Leiterin der Hauptbücherei und daneben schriftstellerisch tätig. Schon in der Schulzeit begann sie Gedichte zu schreiben. *Die Sternenmühle*, für die sie 1959 dem Österreichischen Staatspreis für Kinderli-

80 Neuda, Fanny: *Stunden der Andacht. Gebet- und Erbauungsbuch für Israels Frauen und Jungfrauen zur öffentlichen und häuslichen Andacht, so wie für alle Verhältnisse des weiblichen Lebens*. Prag: Pascheles 1855.

81 Mayer-Skumanz, Lene: *Ein Engel für Monika*. Wien: öbv 1965.

82 Brief an Susanne Blumesberger vom 29.11.2003.

teratur erhielt, schrieb sie, weil sie sich angeblich über die Kindergedichte in der Bibliothek geärgert hat.

Fazit

Die Gründe, für Kinder und/oder Jugendliche zu schreiben, waren und sind – vor allem für Frauen – sehr vielfältig, je nach Lebenszeit und Lebensumständen. Viele Frauen, die ausschließlich für Kinder schrieben, wurden nicht ernst genommen. Obwohl es auch einige prominente Kinder- und Jugendbuchautoren gibt, ist die Anzahl der Frauen ungleich höher; das ist auch an den einschlägigen Preisvergaben ablesbar. Viele von ihnen kamen durch Kinder und Enkel zum Schreiben oder durch erzieherische Tätigkeiten. Frauen richteten sich in Krisensituationen, wie beispielsweise bei der Warnung vor dem Nationalsozialismus, eher an Kinder.

Literatur

Primärliteratur

- Adam, Edith: Schnuff, das Schnüffeltier. Das Lese-Lern-Buch 1. Ill.: Edith Adam. Wien-München: Jugend & Volk 1993.
- Adam, Edith: Schnuff und Kleisterkuchen. Das Lese-Lern-Buch 2. Ill.: Edith Adam. Wien-München: Jugend & Volk 1994.
- Adler, Emma: Buch der Jugend. Für die Kinder des Proletariats. Berlin: Vorwärts 1895.
- Adler, Emma: Neues Buch der Jugend. Wien: Ignaz Brand 1912.
- Amann, Elisabeth: Frühere Hände. Roman. Weitra: Bibliothek der Provinz 1996.
- Anger-Schmidt, Gerda: Nein, mir kommt kein Hund ins Haus. Wien-München: Jugend & Volk 1984.
- Bailer, Adele: Hei von Allerlei. Bilder und Verse von Adele Bailer. 6 einfarbige Illustrationen nach Papierschnitten. Leipzig: Hirt & Sohn 1924 (Wiener Jugendkunst-Bilderbücher 4).
- Barach, Rosa: Soldatenfritze. Novelle. Wien: Waizner 1881.
- Barach, Rosa: Aus eigener Kraft. Eine preisgekrönte Erzählung für die Jugend. Zum allerhöchsten Namensfeste Sr. Majestät dem Kaiser Franz Josef I. in tiefster Ehrfurcht gewidmet. Mit einer Vorrede von E. Planer. Wien: Perles, Wien: Waizner 1878.
- Baum, Vicki: Menschen im Hotel. Ein Kolportageroman mit Hintergründen. Berlin: Ullstein 1929.
- Baum, Vicki: Das Christsternlein. Ein Märchenspiel. Berlin: Die Schmiede 1924.
- Baum, Vicki: Hallo, wer fängt Flip und Flap? Oder: Das große Abenteuer von Bastelhans und Quasselgrete. Wien: Pfeffer 1929; Berlin: Arcadia 1929.
- Becker, Elfriede: Sita und die Affenmutter. Stuttgart: Thienemann 1966.
- Bitterlich, Roswitha: Hallelui-nein ! Die Geschichte vom bösen Engelein, das Hallelui-nein, statt Hallelui-ja sang. Bilder v. der 14jähr. Roswitha Bitterlich. Rosenheim: Berchtenbreiter 1935.
- Bitterlich, Roswitha: Und Frühling, Sommer, Herbst und Winter im Zwergenland. Rosenheim: Berchtenbreiter 1936.
- Bohatta-Morpurgo, Ida: Sinnige Märlein aus dem Menschen-, Tier- und Blumenleben. Wien-Prag-Leipzig: Haase 1919.
- Bondy, Ottilie: Das Märchen von der Caritas. Den jugendlichen Vereinsmitgliedern erzählt. Wien: Verlag des Vereins „Caritas“ 1892.
- Bürstmayr, Hannelore: Grün wie die Regenzeit. Geschichten und Berichte, Märchen und Spiele aus der Dritten Welt. Mödling: St. Gabriel 1986.
- Ehrlich, Bettina: Cocolo. London: Chatto and Windus 1945; New York: Harper & Special Edition Cadmus Books 1948; Cocolo Comes to America. New York: Harper 1949; New York: Harper & Special Edition Cadmus Books 1949; Cocolo's Home. New York: Harper 1949.

- Ferra-Mikura, Vera: Melodie am Morgen. Gedichte. Wien: Festungsverlag 1946.
- Ferra-Mikura, Vera: Der Märchenwebstuhl. Salzburg-Wien: Festungsverlag 1946.
- Ferra-Mikura, Vera: Der Käferspiegel. Wien: Festungsverlag 1946, 2. Aufl. 1947, 1948.
- Fisher, Margaret: Banana Circus. New York: Putnam 1943.
- Fisher, Margaret: The Bread We Eat. London-Glasgow: Collins 1945.
- Fisher, Margaret: What a Thread Can Do. London-Glasgow: Collins 1945.
- Fisher, Margaret: The House that Jack Built. London-Glasgow: Collins 1947.
- Fisher, Margaret: Break the Pot – Make the Pot. London-Glasgow: Collins 1947.
- Freundlich, Emmy: Eine Geschichte über Genossenschaftskunde für Kinder und Erwachsene. Basel: V. S. K. 1936.
- Gerstl, Elfriede: Die fliegende Frieda. Sechszwanzig Geschichten. Wien: Edition Splitter 1998.
- Giovane, Juliane Franziska: Lettres sur l'éducation des princesses. Wien: Joseph Stahel 1791.
- Gmeyner, Anna: Manja. Ein Roman um fünf Kinder. Amsterdam: Querido 1938 (unter dem Pseudonym Anna Reiner).
- Grünseis-Pacher, Edith: Edith, Briefe an damals. Wien: Grosser 1993; Edith, Gedanken seit damals. Wien: Grosser 1994.
- Grünseis-Pacher, Edith: Alex Ampel. Aspach: Edition Innsalz 1995.
- Hofbauer, Friedl: Der Schlüsselbund-Bund. Wien-München: Jugend & Volk 1962.
- Ibbotson, Eva: The Star of Kazan. London: Macmillan Children's 2004.
- Jokl, Anna Maria: Die Perlmutterfarbe. Ein Kinderroman für fast alle Leute. Berlin: Dietz 1948.
- Kellner, Anne; Leon Kellner (Hg.): Englische Volksmärchen. Bearbeitet für die deutsche Jugend. Wien: Gesellschaft für graphische Industrie [1898].
- Klanska Maria: Zwei galizisch-jüdische Schicksale in Wien. Die Autobiographien von Manès Sperber „All das Vergangene“ und Minna Lachs „Warum schaust du zurück“. Frankfurt/M.: Lang 2000
- Koenig, Lilli: Gringolo. Eine Siebenschläfergeschichte. Wien: Jugend & Volk 1955.
- Lampl, Rusia: Der Sommer mit Ora. Aarau: Sauerländer 1964.
- Lask, Berta: Wie Franz und Grete nach Rußland reisten. Berlin: Vereinigung Internationaler Verlagsanstalten 1926.
- Lask, Berta: Auf dem Flügelpferde durch die Zeiten. Bilder vom Klassenkampf der Jahrtausende. Erzählung für junge Proletarier. Berlin: Vereinigung Internationaler Verlagsanstalten 1925.
- Lazar, Auguste: Sally Bleistift in Amerika. Moskau-Leningrad: Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR 1935 (unter dem Pseudonym Mary Macmillan).
- Lazar, Auguste: Arabesken. Aufzeichnungen aus bewegter Zeit. Berlin: Dietz 1957.
- Lillegg, Erica: Vevi. Für Mädchen und Buben erzählt. Hamburg: Ellermann 1955.
- Lobe, Mira: Insu-Pu. Die Insel der verlorenen Kinder (hebräisch: I-Hajeladim). Tel Aviv: Twersky 1948.
- Lobe, Mira: Das kleine Ich bin Ich. Wien: Jungbrunnen 1970.
- Mayer-Skumanz, Lene: Ein Engel für Monika. Wien: öbv 1965.
- Mayer-Mixner, Christiane: Ein Fisch beim Zahnarzt und andere Mensch-und-Tier-Geschichten. Wien-München: Jugend & Volk 1982.
- Mayer-Mixner, Christiane: Wie Petja und Fedja das Fürchten verlernten und andere Tiergeschichten. Wien-München: Jugend & Volk 1984.
- Nagl-Exner, Marianne: Marthel war auch dabei. Erzählung. Berlin: Junge Generation 1940.
- Netuschil, Barbara (mit Franz Netuschil): Aphorismen für Mädchen zur Erweiterung des Nachdenkens und zur Veredelung des Herzens. Wien: Gerold 1817.
- Netuschil, Barbara: Philippine und ihre Hofmeisterin. Ein Gespräch zur Belehrung und Unterhaltung der weiblichen Jugend und zur Übung in der französischen Sprache, besonders im Conversationston. Wien: Gerold 1819.
- Neubacher, Annemarie: Mozarts kleine Notenschule. Salzburg-Leipzig: Anton Pustet 1934.
- Neuda, Fanny: Stunden der Andacht. Gebet- und Erbauungsbuch für Israels Frauen und Jungfrauen zur öffentlichen und häuslichen Andacht, so wie für alle Verhältnisse des weiblichen Lebens. Prag: Pascheles 1855.
- Neurath, Marie: Inside the Atom. London: Max Parrish 1951.

- Pauli, Hertha: *Silent Night. The Story of a Song*. New York: Knopf 1943; *The Story of the Christmas Tree*. Boston: Houghton Mifflin 1944.
- Pauli, Hertha: *Jugend nachher*. Roman. Hamburg-Wien: Zsolnay 1959.
- Pelz, Monika: *Keine Puppen für Samantha*. Wien: Jungbrunnen 1992.
- Pelz, Monika: *Lissi im www.land*. Wien: Jungbrunnen 2000.
- Recheis, Käthe: *Kleiner Adler und Silberstern*. Wien-München: Jugend & Volk 1961.
- Recheis, Käthe: *Tiki und die kleine weiße Ziege*. Wien-München-Basel: Breitschopf 1962.
- Recheis, Käthe: *Das Schattennetz*. Wien: Herder 1964.
- Schwarz-Gardos, Alice: *Joel und Jael. Eine Geschichte von Sabres, Räubern und Spionen*. Stuttgart: Franckh 1963; *Entscheidung im Jordantal*. Stuttgart: Franckh 1965.
- Singer, Irma Mirjam: *Das verschlossene Buch. Jüdische Märchen*. Wien: Löwit 1918.
- Singer, Irma Mirjam: *Die Fischreise (ihrem verstorbenen Bruder gewidmet)*. Berlin: Peregrin 1923.
- Welsh, Renate: *Der Enkel des Löwenjägers*. Innsbruck: Obelisk 1969.
- Welsh, Renate: *Das Vamperl*. Dortmund: Schaffstein 1979.
- Welsh, Renate: *Vamperl soll nicht alleine bleiben*. München: dtv 1992.
- Welsh, Renate: *Wiedersehen mit Vamperl*. München: dtv 1998.
- Wutka, Antonie: *Encyklopädie für die weibliche Jugend*. 12 Bde. Wien: Strauß 1812–1816.
- Zur Mühlen, Hermynia: *Ende und Anfang*. Berlin: S. Fischer 1929

Sekundärliteratur

- Blumesberger, Susanne: *Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen*. Zwei Bände. Wien: Böhlau 2014. Open Access: <https://phaidra.univie.ac.at/o:368988>.
- Blumesberger, Susanne: „... zur Belehrung und Unterhaltung der weiblichen Jugend“. Barbara Netuschils Bemühungen um die Mädchenerziehung (1817, 1819). In: Seibert, Ernst; Monika Kiegler-Griensteidl (Hgg.): *Kinderliteratur in Wien um 1800*. libri liberorum. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Jg. 19, Heft 50, 2018, 62-73.
- Fischer, Christa: *Die Liebesromane der Marie Louise Fischer*. Dipl.-Arb. Graz 1987.
- Gürtler, Christa; Sigrid Schmid-Bortenschlager: *Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918–1945*. Wien: Residenz 2002.
- Neubauer, Rosa Rahel: „HEDAD – AUF GEHT'S!“ Die jüdischen Märchen Irma Singers vor dem Hintergrund des Prager Kulturzionismus. Diss. Universität Wien 2016.

Susanne Blumesberger: Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und Germanistik an der Universität Wien, Leitung der Abteilung Repositorienmanagement PHAIDRA-Services an der Universitätsbibliothek Wien, Lehrbeauftragte an der Universität Wien, Vorsitzende der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Forschungsschwerpunkte: historische Kinder- und Jugendliteratur, Exilliteratur, (Frauen-)biografieforschung, digitale Langzeitarchivierung, Open Science.

susanne.blumesberger@univie.ac.at
www.blumesberger.at
<https://orcid.org/0000-0001-9018-623>

Österreichische Autorinnen als Wegbereiterinnen einer Kinder- und Jugendliteratur der DDR

JANA MIKOTA

Der folgende Beitrag fragt nach der Bedeutung der österreichischen Autorinnen für die nachfolgenden Literaturen und fokussiert dabei auf die Anfänge der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR. Mit Alex Wedding und Auguste Lazar sollen wichtige Wegbereiterinnen der sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur vorgestellt werden, deren Werke einen Teil des Kanons der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR bildeten und teilweise auch im Schulkanon verankert waren. Zugleich wird anhand ausgewählter Beispiele vorsichtig gezeigt, ob und wie die Autorinnen Einfluss auf die weitere Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur der DDR hatten.

Schlagwörter: Kinder- und Jugendliteratur in der DDR, Auguste Lazar, Alex Wedding, Kanonbildung

The following article asks about the significance of the Austrian authors for the following literatures and focuses on the beginnings of literature for children and young people in the GDR. With Alex Wedding and Auguste Lazar important pioneers of socialist children's literature are presented, whose works formed part of the canon of children's and youth literature in the GDR. Some were also anchored in the school canon. At the same time, carefully selected examples are used to show whether and how the authors influenced the further development of German children's and youth literature.

Keywords: children's and youth literature in the GDR, Auguste Lazar, Alex Wedding, canon-ic literature

Seit dem Ende des 19. Jh. wird die Frage nach einer spezifisch proletarischen Kinder- und Jugendliteratur als Gegenentwurf zu einer bürgerlichen Literatur für Kinder laut, die von unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren in der Zeit der Weimarer Republik und im Exil fortgesetzt wird. Eine Politisierung der Kinder- und Jugendliteratur wird u.a. von Vertreterinnen und Vertretern der Kommunistischen Partei gefordert, Kinder- und Jugendliteratur soll ihren Leserinnen und Lesern die gesellschaftlichen Widersprüche aufzeigen (vgl. auch Karrenbrock 2012). An der Debatte sind maßgeblich auch österreichische Autorinnen

wie Hermynia Zur Mühlen (1883-1951),¹ Alex Wedding (1905-1966) und Auguste Lazar (1887-1970) beteiligt. Nach 1945 wird die sozialistische Kinder- und Jugendliteratur unterschiedlich rezipiert. Während in der BRD die Texte bis in die 1970er Jahre nicht wahrgenommen werden, erscheinen die wichtigsten Romane bereits 1948 in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ), später dann in der DDR.

Der vorliegende Beitrag fragt nach der Bedeutung österreichischer Autorinnen für die nachfolgenden Literaturen und fokussiert sich dabei auf die Anfänge der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR. Mit Alex Wedding und Auguste Lazar sollen wichtige Wegbereiterinnen der sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur vorgestellt werden, deren Werke einen Teil des Kanons der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR bildeten und teilweise auch im Schulkanon verankert waren. In der Forschung wird vor allem Wedding als jene Autorin beschrieben, die „mit ihren Texten die Brücke zwischen der proletarisch-revolutionären Literatur der Weimarer Republik und der ‚sozialistischen‘ Literatur schlug“ (Malina 2007, 87). Allerdings moniert Karin Richter zurecht, dass bislang genaue Untersuchungen literarischer Texte fehlen. Daher soll im Folgenden zunächst dargelegt werden, was die literarischen Narrative von Lazar und Wedding charakterisiert, um diese dann mit den Anfängen einer Kinder- und Jugendliteratur in der SBZ und der späteren DDR abzugleichen. Karin Richter setzt sich für einen Neuansatz der Analyse der Kinder- und Jugendliteratur der DDR ein und arbeitet drei Aspekte heraus:

1. Wandel im Kindheitsbild und in der Kindheitsauffassung
2. Formen- und Funktionswandel mit seinen gesellschaftlichen Implikationen
3. Veränderungen der Leserrollen in den Texten und die damit verbundene Wirkungsabsicht (Richter 2016, 18)

Auf den nächsten Seiten stehen neben dem ersten Aspekt vor allem die Motive in den ausgewählten Werken im Fokus der Überlegungen. Herausgearbeitet werden das Kindheitsbild, gesellschaftliche Implikationen sowie prägende Motive in den Texten der österreichischen Autorinnen. Zur Illustration dienen exemplarisch ausgewählte Werke der Kinder- und Jugendliteratur aus den ersten Jahren nach 1945. Alex Wedding war zudem nicht nur Schriftstellerin, sondern hat sich auch mit der Theorie einer proletarischen Kinder- und Jugendliteratur auseinandergesetzt.

Die Nennung der einzelnen Aspekte lässt zahlreiche Forschungsdesiderate erkennen, die auch für die österreichische Rezeption der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR gelten. Ähnlich wie für die genannten Autorinnen sind die Forschungslücken für die 1950er Jahre und für die frühe Kinder- und Jugendlite-

1 Die Märchenproduktion der Schriftstellerin Hermynia Zur Mühlen wird im Folgenden ausgeklammert, wobei ihre in den 1920er Jahren entstandenen proletarischen Märchen in der DDR aufgelegt wurden. Es wäre notwendig (und ein Forschungsdesiderat), auch hier Gemeinsamkeiten und Einflüsse zu untersuchen.

ratur der DDR eklatant: Damit steht auch eine Untersuchung des Einflusses der aus dem Exil zurückgekehrten Autorinnen auf die Kinder- und Jugendliteratur der DDR noch aus. Autorinnen wie Hermynia Zur Mühlen, Auguste Lazar oder Alex Wedding lassen sich in die Tradition der proletarisch-revolutionären sowie sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur einordnen. In literaturgeschichtlichen Arbeiten (u.a. Steinlein 2006; Dolle-Weinkauff 2008) werden ihre Verdienste genannt, aber weder die kulturpolitischen Hintergründe noch deren mögliche Einflüsse auf die poetische Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur der DDR genauer untersucht. Im folgenden Artikel geht es nicht um die Darstellung einer Kontinuität der Kinder- und Jugendliteratur, sondern um Einfluss(forschung). Der Blick auf ausgewählte kinderliterarische Beispiele der DDR wird zeigen, dass diese bspw. andere Handlungsschauplätze wählen als dezidiert westlich orientierte Kinderbücher.

Die Anfänge der proletarisch-revolutionären Kinderliteratur: Alex Wedding und Auguste Lazar

Eine proletarisch-revolutionäre Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik zielt auf Aufklärung. Sie möchte dem Lesepublikum die Ursachen für gesellschaftliche Missstände sowie Alternativen aufzeigen. Es entstehen Texte im Umfeld der SPD und der KPD, wobei Differenzen u.a. in der Darstellung von Kindheit zu beobachten sind. Während die Sozialdemokraten für einen Schonraum plädieren, in dem Kinder nach und nach ein Klassenbewusstsein bekommen, setzen die Kommunisten auf Aufklärung, auf genaue Beschreibung der gesellschaftlichen Umstände, auf eine klassenbewusste Organisation des kindlichen Alltags und auf Teilhabe der Kinder am Klassenkampf.

1931 schreibt Alex Wedding² den Kinderroman *Ede und Unku*, der im Malik-Verlag erscheint und in der heutigen Forschung als das bedeutendste „Werk der proletarisch-revolutionären Kinderliteratur aus der Weimarer Republik“ (Karrenbrock 2012, 601), als ein „Anti-Kästner“ (Dahrendorf 1980, 58; Karrenbrock, 601) sowie als ein Gegenentwurf zu Kästners *Pünktchen und Anton* gilt. Erzählt wird aus dem Berliner Alltag, von Arbeiterkindern in den 1920er Jahren. Der zwölfjährige Ede lebt in einer sozialdemokratischen Familie, die Eltern sind arbeitslos, daher muss er zum Familieneinkommen beitragen und trägt Zeitungen aus. Ihm zur Seite stehen das ‚Zigeunermädchen‘ Unku sowie sein Freund Max Klafunde, dessen Eltern Kommunisten sind. Ede gibt im Laufe der Geschichte seine Vorur-

2 Alex Wedding, geboren als Margarete (genannt Grete) Bernheim, verheiratet Weiskopf, kommt 1925 als Stenotypistin und Bankangestellte nach Berlin, arbeitet zunächst als Angestellte im Buchhandel des Malik-Verlages, dann als Sekretärin in der sowjetischen Handelsvertretung und als freie Journalistin. 1925 tritt sie in die KPD ein. 1928 heiratet sie den Schriftsteller Franz Carl Weiskopf (1900-1955). 1933 emigriert sie mit ihm nach Prag. Dort leitet er die in Deutschland verbotene *Arbeiter-Illustrierten-Zeitung (AIZ)*, und Wedding redigiert dafür die Kinderseiten. 1939 flieht das Ehepaar über Frankreich in die USA. 1956 erhält Alex Wedding den Goethe-Preis der Stadt Berlin, 1965 folgt der Nationalpreis der DDR. Wedding war Mitglied der Akademie der Künste der DDR und setzte sich zeit ihres Lebens für die Anerkennung der Kinder- und Jugendliteratur ein.

teile gegenüber Sinti und Roma auf und wird durch Max' Vater in den Kommunismus eingewiesen. Dabei verzichtet Wedding auf Phrasen und politische Parolen, sondern setzt auf eine politische Aufklärung der kindlichen Protagonisten. Politik wird zu einem festen Bestandteil des kindlichen Alltags, Ede hält seinen Vater davon ab, Streikbrecher zu werden, und versteckt schließlich Max' Vater vor der Polizei. Kinder sind in Weddings Roman aktive Figuren, deren kindlicher Alltag eng mit den Sorgen der Erwachsenen verknüpft ist. Sie erleben ähnlich wie die Erwachsenen die Armut, die Ausbeutung und den Hunger gegen Ende der Weimarer Zeit. Betont wird die Solidarität der Kinder untereinander, die sich in der gemeinsam erlebten Not unterstützen. Damit setzt Wedding auf ein gemeinschaftliches Miteinander, ein Ideal, das sie auch in ihrem, 1936 gleichfalls im Malik-Verlag erschienen Roman *Das Eismeer ruft. Die Abenteuer einer großen und einer kleinen Mannschaft* aufnimmt. Bereits in der Eingangssequenz wird deutlich, dass der Kinderroman Helden und Heldentum thematisiert. Der Junge Rudi berichtet von der Mannschaft des sowjetischen Dampfers Tscheljuskin, dessen Mannschaft sich nach einem Schiffbruch auf einer Eisscholle am Nordpol retten konnte. Wedding verbindet in ihrem Kinderroman zwei Erzählstränge, um dem kindlichen Lesepublikum eine politische Vision zu präsentieren. Der erste Strang schildert, wie sich die Menschen auf der Eisscholle einrichten.

Trotz der Kälte wirken die Menschen fröhlich, singen und unterstützen einander. Der zweite Erzählstrang zeigt eine Kindergruppe in Prag, die im Radio hört, dass die Mannschaft eines sowjetischen Schiffes auf einer Eisscholle am Nordpol gestrandet ist. Während Wedding in *Ede und Unku* Edes Weg zum Kommunismus beschrieben hat, blickt sie hier vor allem auf das Leben der Menschen in der Sowjetunion: Denn auf der Eisscholle errichten die Menschen eine Siedlung nach sowjetischem Vorbild. Damit werden den Kindern in Prag konkrete Helden vorgestellt, die für bestimmte Ideale leben. Demgegenüber stehen die Menschen, denen die Kinder in Prag begegnen und die nicht dem Vorbild dieses neuen Menschenschlags entsprechen. Wedding hat versucht, mit diesen beiden Handlungssträngen den Lesenden zwei unterschiedliche gesellschaftliche Entwürfe zu präsentieren. Das Leben auf der Eisscholle entspricht dem kollektiven, auf der Idee des Sozialismus basierenden Entwurf, dessen Vorbild die Sowjetunion bildet. Das Leben in Prag hingegen ist nur bedingt durch Kollektivismus gekennzeichnet. Alex Wedding geht es in ihrem kinderliterarischen Schaffen darum, den kindlichen Leserinnen und Lesern konkrete politische Handlungen vorzustellen. Ihre Texte beziehen eindeutig Stellung, greifen auf bekannte Themenfelder der Kinder- und Jugendliteratur zurück und erweitern diese in Fragen der Parteilichkeit:

Wer aufmerksam die Bücher der Alex Wedding liest, wird bemerken, wie bei ihr bestimmte Motive immer wiederkehren: Freundschaft, Solidarität, Weltaufgeschlossenheit. Mit ihren Büchern sollte man sich nicht nur gut unterhalten, sie wollte auch aus ihrer Lebenserfahrung Haltungen vermitteln. Sie öffnete Türen zur Wirklichkeit für ihre jungen Leser, die damals nur ganz selten offen gehalten wurden von Schriftstellern. (Ebert 1975, 332f.)

Neben Alex Wedding gilt Auguste Lazar als die wichtigste Wegbereiterin einer sozialistischen deutschsprachigen Kinderliteratur (vgl. Blumesberger 2014, 651). Sie erhielt in der DDR zahlreiche Preise, u.a. auch den Nationalpreis, und ihre Bücher gehörten zum Schulkanon. Ihr Kinderroman *Jan auf der Zille* nimmt innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur, die in der Zeit zwischen 1933 und 1945 geschrieben wurde, eine Sonderstellung ein (vgl. auch Mikota 2017). Lazar, die 1939 emigrierte, schrieb den Roman, für den sie sehr detailliert recherchiert hat, noch in Deutschland, konnte ihn aber erst 1950 in der DDR veröffentlichen. Am Ende des Romans heißt es:

Hier auf dem Schiff ist auch eine Art Tante. Eine Frau, die in der Welt herumreist und Geschichten für Kinder schreibt. Der habe ich alles erzählt, von dem Tage an, wo ich mit dem Zeitungspaket fortgewandert bin, bis heute. Sie macht mit meiner Hilfe ein Buch aus dem allen. [...] Alles, was in dem Buch stehen wird, ist wirklich wahr. Nur mit der Geographie und den Namen wird nicht alles so stimmen. (Lazar 1950, 181f.)

Mit dieser Aussage wird der Authentizitätscharakter des Kinderromans betont. Er greift zahlreiche Aspekte auf, die charakteristisch für die engagierte sozialistische Kinderliteratur sind. *Jan auf der Zille* beschreibt detailliert die Veränderungen der Menschen und Orte seit der nationalsozialistischen Machtergreifung. Der Blick der Autorin konzentriert sich nicht nur auf den (kommunistischen) Widerstand, sondern auch auf die Hoffnungen der Menschen in die NSDAP, ihre einsetzende Enttäuschung und die beginnende Änderung ihrer Gesinnung. Mit diesen Charakterisierungen erhält Lazars Kinderbuch eine Sonderstellung innerhalb der sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur. Ihr Text zeichnet sich durch die Hoffnung aus, dass der Nationalsozialismus auch von innen besiegt werden kann:

Alter Mann, Kopf hoch. Und wenn er seine zehn Jahre wirklich absitzen muß, und wenn dieses Hitlerelend noch länger dauern sollte, einmal geht es zu Ende, und dann wird es buchstäblich stimmen: Die Ersten werden die Letzten sein und die Letzten die Ersten. (Lazar 1950, 178)

Mit solchen Aussagen widersetzt sich der Roman der These, dass der Nationalsozialismus schnell überwunden wird. Andererseits macht der Roman auch klar, dass der Widerstand der Menschen von außen geweckt werden muss. Lazar entwirft ein differenziertes Bild des Landes nach der nationalsozialistischen Machtergreifung, konzentriert sich jedoch in ihrer Darstellung weitgehend auf die proletarische Schicht und zeigt deren Schwierigkeiten. Damit entlarvt sie die These, dass es nach der Machtergreifung den Menschen, insbesondere den Arbeitern, bessergehen würde. Auch die Besatzung der Zille muss um ihr Überleben und mit der technischen Entwicklung in der Schifffahrt kämpfen.

Neben den Figuren kommt auch den Schauplätzen eine entscheidende Funktion zu, denn auch hier zeichnet Lazar ein differenziertes Bild und lässt Jan ein Stück Deutschland beschreiben. Die Handlung setzt zunächst im Grenzgebiet ein und deutet bereits erste Konflikte zwischen Tschechen und Deutschen an. Lazar

zeigt ländliche Gegenden neben einem städtischen Umfeld und entfaltet so ein größeres gesellschaftliches Panorama als bspw. Alex Wedding in *Ede und Unku*. Die grüne Grenze, die beide Länder trennt, vereinfacht Grenzübertritte auf und von beiden Seiten. Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung konnten die Menschen noch relativ problemlos in die Tschechoslowakei flüchten, aber auch Tarnschriften, Flugblätter und anderes Material konnte über die Grenze geschmuggelt werden. Sehr detailliert wird Jans Weg nach Deutschland beschrieben. Insgesamt trägt der Roman trotz der realistischen Darstellungsweise auch hoffnungsvolle Züge. Jan gelingt auch noch eine weitere Flucht, und er kann Deutschland wieder verlassen: Seine Reise in die Sowjetunion verbindet er mit Freude und Hoffnung, denn dort „braucht man [...] seine Ansichten [nicht] zu verstecken“ (*Jan*, 181). Auch dieses Ende korrespondiert durchaus mit der Haltung zahlreicher Autoren der 1930er Jahre, die in der Sowjetunion den ersehnten Arbeiterstaat sahen.

1936 erscheint in der Moskauer Verlagsanstalt unter dem Pseudonym Mary MacMillan der Kinderroman *Sally Bleistift in Amerika*. Das Buch besteht aus einer Rahmenhandlung, einer Lebensbeschreibung der Titelheldin, die vor den russischen Pogromen in die USA geflohen ist. In den USA lebt Sally mit ihrer Enkeltochter Betti sowie ihren Pflegekindern Redjackett und John Brown. Das Kinderbuch enthält zudem drei Erzählungen Sally Bleistifts, die die Sklaverei in den USA sowie das Leben der Indianer thematisieren. In einer dritten schildert sie ihre eigene Flucht aus Russland vor den Verfolgungen. Die Handlung ist während der Wirtschaftskrise Ende der 1920er Jahre angesiedelt und schildert den Kampf der Arbeiterinnen und Arbeiter gegen Arbeitslosigkeit und Unterdrückung. Den Gegenentwurf zu diesem durch Leid und Not charakterisierten Leben bildet das Leben der Arbeiter und Arbeiterinnen in der jetzigen Sowjetunion (Lazar, 89). Auguste Lazar beschreibt die Diskriminierungen der Afroamerikaner in den USA. In ihrem Kinderbuch macht sie aus der Rassenfrage eine Klassenfrage: Die Menschen werden von Machthabern ausgebeutet, und durch diese Ausbeutung entstehen Diskriminierungen. Lazar setzt die Theoreme Kapitalismus und Nationalsozialismus analog zueinander – der Sozialismus wird den Lesern als ein Gegenentwurf präsentiert, der frei von jeglichen Ressentiments bezüglich der ethnischen Zugehörigkeit ist. Einen weiteren – geschichtswissenschaftlich ebenso wie sozialgeschichtlich völlig unzureichenden – Erklärungsansatz liefert Lazar mit der fehlenden beziehungsweise ungenügenden Bildung:

Ich habe dir schon gesagt, Billy, das verstehst du nicht. Diese Judenschlächter waren besoffene dumme Menschen. Und natürlich waren auch wirklich scheußliche Bies-ter unter ihnen, [...]. Die gibt's überall in der Welt. Aber sie hätten nicht so hochkommen können, wenn alle Menschen ein bisschen gebildeter gewesen wären, dann hätte man sie nicht so verhetzen können. (Lazar, 73)

Die hier vorgestellten Kinderromane erheben den Anspruch auf einen aufklärerisch-politischen und erzieherischen Gestus. Den Leserinnen und Lesern soll so der Weg in eine neue Gesellschaftsordnung präsentiert werden. Die Autorinnen

arbeiten mit Gegensätzen, kritisieren die alten Gesellschaftsmuster und arbeiten mit typisierten Figuren. Mit einer solchen Darstellungsform sollen die kindlichen Leserinnen und Leser ähnlich wie die kindlichen Protagonisten für die Ideen des Kommunismus gewonnen werden. Eine weitere gesellschaftliche Alternative wird ihnen nicht angeboten. Daher wählen die hier vorgestellten Kinderromane zwei Narrative, um den Weg der kindlichen Figuren zur neuen Gesellschaftsordnung zu entfalten:

- (1) das noch naive und zu politisierende Kind
- (2) das Kind als Mitglied der KPD = das Kind als Kampfgenosse.

Kindern wird somit die Fähigkeit zu politischem Handeln zugesprochen. Die Kinderfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur des Exils kommen ohne erwachsene Führungspersonen aus. Sie diskutieren und lösen die Probleme gemeinsam. Autoritäres Verhalten wird kritisiert, Befehle werden hinterfragt und teilweise nicht befolgt.

Debatten um eine Kinder- und Jugendliteratur der DDR

Maßgeblich an den Debatten um eine Kinder- und Jugendliteratur nach 1945 war Alex Wedding beteiligt. Kinder- und Jugendliteratur hat für sie eine hohe Bedeutung, und zwar nicht nur als ein politisches Instrument im Klassenkampf. Sie möchte sich mit ihren Texten für eine „gerechte Gesellschaftsordnung“ einsetzen (Ebert 1975, 126) und Helden(bilder) entwerfen, die den sozialistischen Menschen zeigen und als Vorbilder dienen sollen. Ihr Werk und ihre Schreibtechnik orientieren sich an realistischen Erzählmodellen. Toleranz, Überwindung des Rassenhasses, Freundschaften und Pazifismus sind wichtige Themen, die sie in ihren Romanen aufgreift. Sie betrachtet Kinder- und Jugendliteratur nicht ausschließlich in ihrer Funktion als Erziehungsliteratur, die kindlichen Lesern andere Denkmodelle eröffnet: Kinder- und Jugendliteratur solle auch Kunst sein und sich einer bestimmten Ästhetik bedienen. Kinder- und Jugendbuchautoren haben, so Alex Wedding in ihrem Aufsatz *Kinderliteratur*, den sie 1937 in der Monatsschrift *Das Wort* veröffentlicht hat, die Aufgabe, den kindlichen Lesenden ernst zu nehmen und ihm formal wie inhaltlich gute Literatur anzubieten. Ihre theoretischen Überlegungen zu einer sozialistischen Kinderliteratur sind überdies in ihrem Referat *Zu einigen Fragen unserer Kinder- und Jugendliteratur* (1956) zusammengefasst, gehalten auf dem IV. Schriftstellerkongress 1956 in der Sektion zu Kinder- und Jugendliteratur. Sie umreißt klar die Aufgaben einer sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur:

Im Gegensatz zu den bürgerlichen Kinder- und Jugendschriftstellern, die die irrümliche Ansicht vertreten, daß ihre Bücher unpolitisch seien, ergreifen wir fortschrittlichen Kinder- und Jugendschriftsteller bewußt und offen Partei. Unsere Bücher sollen ins Leben eingreifen und es umgestalten helfen. Wir wollen gute, von Herzen

kommende Bücher schaffen, eine große Literatur für die Kleinen, von der schon Maxim Gorki gesprochen hat. [...] Wir wollen Bücher schreiben, die gute und edle Gefühle im Leser wecken, Bücher, die die Liebe und Achtung für unsere Menschen und Arbeit vertiefen. (Wedding 1956, hier zit. nach der Ausg. 1975, 253)

Beide Beiträge dokumentieren den Einsatz Weddings für die sozialistische Kinder- und Jugendliteratur. In den 1950er Jahren beklagt sie deren Vernachlässigung in der DDR:

Unsere Kinder- und Jugendliteratur wird zwar theoretisch als Bestandteil unserer Nationalliteratur anerkannt, in der Praxis findet sie aber erst zu einem Teil Anerkennung. Obwohl wir heute schon über eine Anzahl von Werken der Kinder- und Jugendliteratur verfügen, die es mit der Literatur für erwachsene Leser ideologisch und künstlerisch aufnehmen können und die eine nachhaltige erzieherische Wirkung auf große Massen von Kindern und Jugendlichen nicht allein in der DDR, sondern über ihre Grenzen hinaus ausüben, werden diese Werke und ihre Autoren nicht für voll genommen. (zit. nach Jäschke 1988, 476)

Alex Wedding möchte mit „guter“ Kinderliteratur die Leser zu verantwortungsvollen Menschen erziehen und bietet ihnen mit ihren Figuren die Möglichkeit, sich diese als Vorbilder zu nehmen. Es sind kindliche Figuren, die durchaus auch Fehler machen, sich im Lauf der Handlung entwickeln und an bestimmten Ereignissen reifen. Sie lehnt es ab, den kindlichen Lesern „Musterknaben“ anzubieten oder auf eine Schwarz-Weiß-Zeichnung zurückzugreifen. Sie plädiert aber auch für eine die kindlichen Rezipienten fordernde Literatur. In ihren theoretischen Arbeiten verlangt sie von Kinder- und Jugendbuchautoren Bücher, in denen Kinder zum selbstständigen Denken und verantwortungsvollen Handeln angeregt werden (vgl. Blumesberger 2007, 26). Sie erwartet von den Kinder- und Jugendbuchautoren, dass sie sich mit der Weltliteratur sowie mit kanonisierten Werken auseinandersetzen. Sprachlich und literarisch müssten den kindlichen Lesern vielfältige Angebote gemacht werden. Autoren wie Mark Twain und auch Erich Kästner seien, so Wedding in ihren Überlegungen, nachahmenswerte literarische Vorbilder. Literarische Mittel sollten selbstverständlich in der Kinder- und Jugendliteratur genutzt werden, um das Ansinnen vorzutragen:

Das moderne Kinderbuch unterscheidet sich allerdings wesentlich von seinen Vorgängern. Es hat, um nur einige Unterschiede zu nennen, die Technik, die Naturwissenschaften und die großen Erfindungen unserer Zeit für sich erobert; es ist im Ton und in der Darstellungsart sachlicher geworden; es behandelt das Kind – und das ist vor allem von dem Kinderbuch zu sagen, das sozialistischen Ideen dient – als richtigen Menschen. (zit. nach Altner 2002, 3)

Theoretisch orientiert sie sich in ihrem Schreiben für Kinder vor allem an den Arbeiten von Edwin Hoernle, aber auch Julius Fucik und Maxim Gorki. Zugleich setzt sie sich von den beiden letztgenannten in Romanen wie *Das Eismeer ruft* (1936) ab, indem sie bspw. die Technikbegeisterung, die Fucik in *Über Kinderliteratur*

(1933) geäußert hat, etwas abschwächt und zunächst die Expedition scheitern lässt. Auch Gorkis Ablehnung von Individualität erteilt Wedding in ihrem Schreiben eine Absage (vgl. auch Müller 2007, 57). Ihre Kinderfiguren zeichnen sich stets durch individuelles Handeln für das Kollektiv aus.

Daraus resultierend lassen sich, so Wedding, drei Modelle für kindliche Figuren herausarbeiten. Im Blick ist dabei immer das Spannungsverhältnis zwischen Gesellschaft und Individuum:

1. Eine Gruppe von Kindern entwickelt sich zu einer idealisierten Gemeinschaft.
2. Kindliche Protagonisten stehen im Mittelpunkt: Das Kind ist von sozialistischen Idealen überzeugt, wirkt auf andere ein und hat somit Vorbildfunktion.
3. Die Hauptfigur zögert noch, findet aber im Lauf der Geschichte den Weg zum Kollektiv. (vgl. Lüdecke, 132)

Es sind somit Konstellationen aus der frühen proletarischen Kinderliteratur, die das Schreiben der Autorinnen und Autoren der 1950er Jahre prägen.

Die Anfänge der sozialistischen Kinderliteratur der SBZ und der DDR

Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung der Anfänge einer Kinder- und Jugendliteratur in der SBZ bzw. in der DDR mit genauen Analysen einzelner Texte steht noch aus (vgl. auch Richter, 18). Summarische Überblicksartikel heben einerseits die Bedeutung der sowjetrussischen Literatur hervor, die ostdeutsche Autoren beeinflusst hat. Die sozialistische Kinder- und Jugendliteratur der DDR orientiert sich in ihrer Entwicklung an fünf Richtungen:

1. am „klassischen Erbe“ der Kinder- und Jugendliteratur (u.a. Grimm, Verne oder Campe)
2. an bürgerlich-humanistischer Kinder- und Jugendliteratur (v.a. Erich Kästner)
3. an proletarisch-revolutionärer Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Zeit (u.a. Alex Wedding)
4. an Exilliteratur (Willi Bredel, aber auch Alex Wedding)
5. an sowjetischer Kinder- und Jugendliteratur (vgl. Kaminski 1988, 190f.)

1948 erscheinen *Das Eismeer ruft* sowie *Sally Bleistift in Amerika*, 1950 *Jan auf der Zille* und 1954 *Ede und Unku* in der DDR, hinzu kommen weitere Neuerscheinungen der beiden Autorinnen. Mit Blick auf das Kindheitsbild sowie die Darstellung des gesellschaftlichen Lebens werden Neuerscheinungen nach 1945 in den Fokus genommen. Es lässt sich beobachten, dass in den späten 1940er und frühen 1950er Jahren Erzählungen mit Gegenwartsstoff im Fokus dominieren. Im weiteren Verlauf der 1950er Jahre erscheinen dann Romane, die diesen Mustern folgen und sich so auch an der Literatur des Exils orientieren. Das Kollektiv findet

sich u.a. in dem Roman *Die Aufbaubande* von Walter Pollatschek. Ähnlich wie auch die Autorinnen der 1920er Jahre orientieren sich die neuen Publikationen an der Darstellung einer ideologischen Erziehung. Der Aufbau einer neuen sozialistischen Gesellschaft steht im Vordergrund der Texte, die in den 1950er Jahren in der DDR erscheinen. Dabei finden sich kindliche Figuren im Mittelpunkt, die einerseits bereits von den Idealen der neuen Gesellschaft überzeugt sind, andererseits noch zur Gemeinschaft finden müssen. Während jedoch Figuren wie Ede, Max, aber auch Jan und die Kindergruppe aus *Das Eismeer ruft* in familiäre Zusammenhänge eingebunden waren, steht in den Beispieltexten das Kollektiv im Vordergrund. Das Kollektiv sowie die „Eingliederung eines Außenseiters ins Kollektiv [...] [sei] ein wichtiges Thema, das wohl das zentrale Thema noch vieler kommender Kinderbücher sein“ wird, so Wedding in ihrem Beitrag 1956. Gemeinsam ist den Texten, dass ein kindliches Spiel „unabhängig von den wesentlichen gesellschaftlichen Fragen“ (Richter, 20) fehlt. Die Welt der Kinder und Erwachsenen wird nicht getrennt betrachtet, vielmehr besitzen erwachsene und kindliche Figuren gemeinsame Erfahrungen. Beispielhaft für das Kind, das bereits von den politisch-ideologischen Idealen überzeugt ist, sich gemeinschaftlich engagiert und als Vorbildfigur dienen kann, sind die Kinderromane *In Wiepershagen kräht die Hähne* (1953) und *Gustel, Tapp und die anderen* (1958) von Benno Pludra, *Mit Bärbel fing es an* (1952) von Ilse Korn und *Die Kinder von Pliversdorf* (1959) von Alfred Wellm.

Dem zweiten Erzählmodell, in dem Kinder zunächst als Außenseiter gezeigt werden, gehören neben dem wohl bekanntesten Beispiel *Tinko* von Erwin Strittmatters *Kaule* (1962) von Alfred Wellm und *Popp muss sich entscheiden* (1959) von Benno Pludra an. Beide Narrative finden ihre Vorläufer bereits in der proletarisch-revolutionären Kinder- und Jugendliteratur. *Tinko*, der als „der ‚erste Höhepunkt in der Entwicklung der KJL der DDR‘“ gilt (Richter, 37), erzählt von dem Jungen Martin Kraske, genannt Tinko, der die Veränderungen im Dorf zwischen 1948 und 1950 sowie die Diskussionen zwischen seinem Großvater, der alten Denkmustern verhaftet ist, und seinem Vater, der sich für eine neue Gesellschaft einsetzt, erlebt. Langsam versteht Tinko die Veränderungen und erkennt die positive Entwicklung nicht nur für die Gemeinschaft, sondern auch für sich selbst. Auch die Figur Kaule im gleichnamigen Kinderroman begreift zu Beginn der Handlung die gesellschaftlichen Strukturen nicht. Ähnlich wie Tinko gelingt das aber auch Kaule am Ende der Handlung: Er hat einen erfolgreichen Lern- bzw. einen wirksamen Indoktrinierungsprozess durchlaufen.

Auch wenn sich Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Kindheitsbildern feststellen lassen, variieren die Handlungsräume. Während in der sozialistischen KJL der Weimarer Republik und des Exils Romane wie *Ede und Unku* in der Großstadt angesiedelt sind, so wird in den 1950er Jahren das Dorf zum bevorzugten Handlungsraum in der Kinder- und Jugendliteratur. Hierfür lassen sich unterschiedliche Gründe festhalten: Die Kinder- und Jugendliteratur zielte darauf, die Entwicklung einer neuen Gesellschaft aufzuzeigen, die insbesondere im landwirtschaftlichen Kollektiv sichtbar wird (vgl. u.a. *Tinko*). Die Kinder engagieren sich, und sie werden in „alle Arbeits- und Lebensprozesse einbezogen“ (Richter

2012, 36). Auch die Familie als Sozialisationsort tritt zugunsten der Gemeinschaft (Pioniergruppe, Genossenschaft) zurück. Hier finden sich bereits in der proletarisch-revolutionären Kinder- und Jugendliteratur erste Anzeichen. Schule und insbesondere das Pionierleben werden zu dem einzigen Handlungsraum der Kinder und Jugendlichen. Dort erleben sie eine sozialistische Erziehung.³

Ein weiteres wichtiges Anliegen von Wedding ist eine Internationalisierung der Kinder- und Jugendliteratur als Genre:

Für unsere Kinder über das Leben und den Kampf anderer Völker zu schreiben und ihnen so die Millionen an unserer Seite nahe zu bringen. Wir müssen unsere Jugend zu Internationalisten erziehen, die sich unzugänglich gegenüber jedem Versuch des Klassenfeindes erweisen, wenn er im heißen oder kalten Krieg zum Haß gegen ganze Völker, Rassen, Minoritäten oder einzelne Menschen aufhetzt. (Wedding 1956, 115; Steinlein, 171)

Dafür kann ihr Roman *Das eiserne Büffelchen*, 1952 erschienen, exemplarisch genannt werden und hat u.a. *Trini* von Ludwig Renn, publiziert 1954, beeinflusst.

Fazit

Der kurze Einblick in die Anfänge der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR zeigt, dass österreichische Autorinnen präsent waren, publiziert und (mit)diskutiert haben und damit auch am Handlungssystem Literatur beteiligt waren. Aus der kurzen Vorstellung einzelner Titel wird ersichtlich, dass narrative Muster übernommen und fortgesetzt wurden. Ernst Seibert, der sich v.a. mit dem Spätwerk Weddings auseinandergesetzt hat, stellt fest:

Die bei ihr stets präsenste Grundidee beruht auf der Überzeugung, dass Kinder und Jugendliche für revolutionäre Ideen besonders und meist in einem höheren Maß als Erwachsene empfänglich sind. (Seibert 2007, 117)

Und diese Grundidee spiegelt sich auch in der nachfolgenden Literatur wider, lebt und entwickelt sich fruchtbar weiter.

Literatur

Primärliteratur

Korn, Ilse (1952): Mit Bärbel fing es an. Berlin: Der Kinderbuchverlag.

Lazar, Auguste (1950): Jan auf der Zille. Berlin: Der Kinderbuchverlag.

Lazar, Auguste: Sally Bleistift in Amerika. Moskau, Leningrad: Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR 1935 (unter dem Pseudonym Mary Macmillan)

Pludra, Benno (1952): Die Jungen von Zelt 13. Berlin: Der Kinderbuchverlag.

Pludra, Benno (1953): Gustel, Tapp und die andern. Berlin: Der Kinderbuchverlag.

Pludra, Benno (1953): In Wiepershagen krähn die Krähe. Berlin: Der Kinderbuchverlag.

3 Spannend wäre hier zum einen ein Blick auf die Übersetzungen aus der Sowjetunion und zum anderen die Frage nach dem Einfluss der Kolchose auf die Kinder- und Jugendliteratur.

- Pludra, Benno (1959): Popp muß sich entscheiden. Berlin: Der Kinderbuchverlag.
- Pollatschek, Walther (1950): Die Aufbau-Bände. Berlin: Der Kinderbuchverlag. [EA 1948]
- Strittmatter, Erwin (1954): Tinko. Berlin: Der Kinderbuchverlag.
- Wedding, Alex (1936): Das Eismeer ruft: Die Abenteuer einer großen und einer kleinen Mannschaft. Nach wahren Begebenheiten erzählt. London: Malik.
- Wedding, Alex (1937): Kinderliteratur. In: Das Wort. Literarische Monatsschrift. H. 6, 50-54. Erneut abgedruckt in: Ebert, Günter (1975): Alex Wedding. Aus vier Jahreszeiten. Aufsätze und Fragmente. Zu ihrem 70. Geburtstag. Wien: Der Kinderbuchverlag, 219-226.
- Wedding, Alex (1952): Das eiserne Büffelchen. Jugendroman aus dem heutigen China. Berlin: Neues Leben.
- Wedding, Alex (1956): Wir Schriftsteller sind Erzieher. Zu einigen Fragen der Kinder- und Jugendliteratur. Auszüge aus dem Referat von Alex Wedding vor dem IV. Schriftsteller-Kongress und der Sektion Kinder- und Jugendliteratur. In: Deutsche Lehrerzeitung. 21.1.1956. Erneut abgedruckt in: Ebert, Günter (1975): Alex Wedding. Aus vier Jahreszeiten. Aufsätze und Fragmente. Zu ihrem 70. Geburtstag. Wien: Der Kinderbuchverlag, 248-280.
- Wedding, Alex (1975): Die Fahne des Pfeifenhänsleins. Berlin: Verlag Neues Leben.
- Wedding, Alex (2000): Das große Abenteuer des Kaspar Schmeck. Berlin: Eulenspiegel Verlag.
- Wedding, Alex (2005): Ede und Unku. Berlin: Neues Leben. [EA: 1931]
- Wellm, Alfred (1959): Die Kinder von Plieversdorf. Berlin: Der Kinderbuchverlag.
- Wellm, Alfred (1962): Kaule. Berlin: Der Kinderbuchverlag.

Forschungsliteratur

- Altner, Manfred (2002): Alex Wedding. In: Lange, Günter/Franz, Kurt (Hgg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Meitingen: Corian Verlag 1995-2006, 1-20.
- Altner, Manfred (Hg.): Das proletarische Kinderbuch. Dresden 1988.
- Blumesberger, Susanne (2007): Grenzenloses Schreiben, grenzenloses Denken. Die Schriftstellerin, Übersetzerin und Journalistin Grete Weiskopf (Alex Wedding). In: Blumesberger, Susanne/Seibert, Ernst (Hgg.): Alex Wedding (1905-1966) und die proletarische Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Praesens Verlag, 13-40.
- Dolle-Weinkauff, Bernd (1984): Das Märchen in der proletarisch-revolutionären Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik 1918-1933. Frankfurt/M.: dipa.
- Dolle-Weinkauff, Bernd/Peltsch, Steffen (3., vollst. überarb. und erweiter. Aufl. 2008): Kinder- und Jugendliteratur der DDR. In: Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: Metzler, 413-436.
- Ebert, Günter (1975): Alex Wedding. Aus vier Jahreszeiten. Aufsätze und Fragmente. Zu ihrem 70. Geburtstag. Wien: Der Kinderbuchverlag.
- Fucik, Julius: Über in Kinderliteratur. In: Haló-noviny, 17.12.1933, 299.
- Hopster, Norbert/Josting, Petra/Neuhaus, Joachim (2001): Kinder- und Jugendliteratur 1933-1945. Ein Handbuch. Band 1: Bibliographischer Teil in Registern. Stuttgart: Metzler, Sp. 1473-1484.
- Jäschke, Petra (1988): Produktionsbedingungen und gesellschaftliche Einschätzungen. In: Doderer, Klaus (Hg.): Zwischen Trümmern und Wohlstand. Literatur der Jugend 1945-1960. Weinheim/Basel: Beltz, 209-520.
- Kaminski, Winfred (1988): Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945 bis 1960. In: Doderer, Klaus (Hg.): Zwischen Trümmern und Wohlstand. Literatur der Jugend 1945-1960. Weinheim/Basel: Beltz, 17-207.
- Karrenbrock, Helga (2., neu bearb. Aufl. 2001): Märchenkinder – Zeitgenossen. Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik. Stuttgart: Metzler 2001.
- Karrenbrock, Helga (2012): Sozialistische Kinder- und Jugendliteratur. In: Hopster, Norbert (Hg.): Die Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit der Weimarer Republik. Teil 2. Frankfurt/M.: Peter Lang, 587-608.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2004): Erich Kästner. In: Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Band 2: H-P. Stuttgart: Metzler, 511-520.
- Lüdecke, Marianne (2006): Realistische Erzählungen und Romane mit Gegenwartsstoffen und

- zeitgeschichtlichen Themen. Überblick 1945 bis 1965. In: Steinlein, Rüdiger/Strobel, Heidi/Kramer, Thomas (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990. Stuttgart-Weimar: Metzler 2006, 25-188.
- Malina, Peter (2007): „Wollt Ihr wie die Nowaks werden?“. Alex Weddings „andere“ Kinder- und Jugendliteratur. In: Blumesberger, Susanne/Seibert, Ernst (Hgg.): Alex Wedding (1905-1966) und die proletarische Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Praesens Verlag, 87-100.
- Müller, Karl (2007): Zu einigen Aspekten von Alex Weddings Poetik und Identität. In: Blumesberger, Susanne/Seibert, Ernst (Hgg.): Alex Wedding (1905-1966) und die proletarische Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Praesens Verlag, 41-65.
- Richter, Karin (2. korr. Aufl. 2000): Kinder- und Jugendliteratur der DDR. In: Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1: Grundlagen – Gattungen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag, 137-156.
- Richter, Karin: Die Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Band I: Entwicklungslinien – Themen und Genres – Autorenporträts und Textanalysen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2016.
- Richter, Karin: Die Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Band II: Modelle und Anregungen für den Unterricht in der Grundschule und in der Sekundarstufe I. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2017.
- Scheibe, Hermine (1976): Alex Weddings künstlerischer und literatur-theoretischer Beitrag zur Entwicklung der sozialistischen deutschen Kinderliteratur. Berlin
- Seibert, Ernst (2007): Das Spätwerk von Alex Wedding – Versuch einer späten Würdigung. In: Blumesberger, Susanne/Seibert, Ernst (Hg.): Alex Wedding (1905-1966) und die proletarische Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Praesens Verlag, 101-120.
- Steinlein, Rüdiger/Strobel, Heidi/Kramer, Thomas (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990. Stuttgart-Weimar: Metzler 2006.

Jana Mikota: Universität Siegen; Forschungsschwerpunkte: (Kinder- und Jugend-)Literatur, Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts, historische/aktuelle Lese- und Kanonforschung. Projekte im Bereich der Mehrsprachigkeit, Kulturökologie und Puppenliteratur. Veröffentlichungen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur sowie zu Schriftstellerinnen des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. Seit dem Sommersemester 2012 Studienrätin im Hochschuldienst an der Universität Siegen. Lehre im Bereich der Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft.

mikota@germanistik.uni-siegen.de

Anfang – Mitte – Schluss. Erzählstrategien im Kinder- und Jugendbuch oder: Warum das aristotelische Konzept auch hier funktioniert

SONJA SCHREINER

An jeweils einem kinderliterarischen Werk von Henning Mankell, Mira Lobe und Siegfried Lenz soll exemplarisch Aristoteles' literaturtheoretische Maxime von Anfang, Mitte und Schluss als konstituierendes Element einer kunstvollen Erzählung als allgemeingültig er- und ihr poetologischer Mehrwert in der Praxis nachgewiesen werden.

Schlagwörter: Aristoteles, Henning Mankell, Mira Lobe, Siegfried Lenz, Mehrwert von Erzähltheorie

An exemplary analysis of three books written for young readers shall show the validity of Aristotle's poetical theory of beginning, middle and end as constituent parts of a perfectly told story across the genres and prove its practical benefit. The telling examples will be two novels (one by Henning Mankell and another one by Mira Lobe) and a picture book by Siegfried Lenz.

Keywords: Aristotle, Henning Mankell, Mira Lobe, Siegfried Lenz, added value of narrative theory

Anfang

Es mag simpel klingen, wenn man sagt, eine nach allen Regeln der Erzählkunst konstruierte Geschichte besteht aus drei Teilen: einem Anfang, einer Mitte und einem Schluss. Die Gattungszuordnung ist dabei nicht weiter von Belang. Die einfachsten Maximen sind aber oft diejenigen, die am längsten Bestand und Gültigkeit haben. Der Urheber dieser langlebigen Dreiheit ist kein Geringerer als Aristoteles; derselbe alte Grieche, der die Philosophie- und Literaturgeschichte geprägt, zugleich aber neben zahlreichen, unbestreitbaren Verdiensten (wenn auch nicht mit Absicht) haarsträubende – und ebenso bleibende und folgenreiche – naturwissenschaftliche Fehler, vornehmlich in Biologie und Zoologie, begangen hat.

Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht. Demzufolge dürfen Handlungen, wenn sie gut zusammengefügt sein sollen, nicht an beliebiger Stelle einsetzen noch an beliebiger Stelle enden, sondern sie müssen sich an die genannten Grundsätze halten. (Aristoteles, *Poetik* 7)¹

Diesen Forderungskatalog hat Aristoteles für eine der ältesten Literaturgattungen entworfen – für die Tragödie. Der Anwendungsbereich des Regelwerks ist jedoch beliebig erweiterbar und bleibt allgemeingültig:

Ferner müssen die Teile der Geschehnisse so zusammengefügt sein, dass sich das Ganze verändert und durcheinander gerät, wenn irgendein Teil umgestellt oder weggenommen wird. Denn was ohne sichtbare Folgen vorhanden sein oder fehlen kann, ist gar nicht Teil des Ganzen. (Aristoteles, *Poetik* 8)

Daraus hat sich später das entwickelt, was so treffend als Theorie von *first* und *second reader* bezeichnet wird. Eine Person, die ein Buch zum ersten Mal liest, wird andere Elemente wahrnehmen, sie wird den Aufmerksamkeitsfokus anders einstellen als jemand, der mit Handlungsverlauf und Erzählduktus schon vertraut ist und sich auf die Spurensuche nach (nur scheinbar versteckten) Hinweisen machen kann, die Kommendes andeuten, die Vorverweise geben, die bereits zu einem frühen Zeitpunkt später enthüllte Zusammenhänge stufenweise entwickeln. (Besonders eindrucksvoll und überzeugend hat dies der amerikanische Benediktiner und Altphilologie J. J. Winkler für Apuleius' *Goldenen Esel* gezeigt,² eine facettenreiche Verwandlungs- und Abenteuergeschichte, die sich – abzüglich der anzüglichen Elemente – im Übrigen gar nicht schlecht als Kinder- und/oder Jugendbuch eignen würde.) Die gewünschte Struktur aus der Theorie in die Praxis umzusetzen ist aber nur möglich, wenn auch die handelnden Charaktere stimmig gezeichnet sind, worauf Aristoteles dezidiert hinweist:

Man muss auch bei den Charakteren – wie bei der Zusammenfügung der Geschehnisse – stets auf die Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit bedacht sein, d.h. darauf, dass es notwendig oder wahrscheinlich ist, dass eine derartige Person derartiges sagt oder tut, und das eine mit Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit auf das andere folgt. Es ist offenkundig, dass auch die Lösung der Handlung aus der Handlung selbst hervorgehen muss [...]. (Aristoteles, *Poetik* 15)

1 Die Übersetzungen sind entnommen: Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/deutsch, übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1982; bibliograph. erg. Ausg. 1994 (Universal-Bibliothek 7828).

2 J. J. Winkler: *Auctor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*. Berkeley: University of California Press 1985.

Konkret spricht er sich an dieser Stelle gegen den vielgescholtenen *deus ex machina* aus, den abrupten Auftritt einer Figur, die jedes Problem, so groß und unüberwindlich es auch erscheinen mag, mit einem Federstrich vom Tisch – exakter: von der Bühne wischt. (Man kennt das nicht unbedingt beglückende Phänomen aus [oft schlechten] Filmen; dazu zählt auch so manche heute als Kult geltende Edgar Wallace-Adaptation;³ desgleichen ist diese brachiale Art der Auflösung ein beliebtes Element in am Fließband produzierten und daher zweitklassigen Kriminalromanen – wobei auch die zur *queen of crime* ‚geadelte‘ Agatha Christie⁴ nicht immer über jeden Zweifel erhaben ist.)

Guten Autoren ist der Griff zu diesem Mittel fremd, z.B. Henning Mankell: in seinen sozialkritischen Kriminalromanen⁵ ebenso wie in den berührenden und sehr poetischen Afrika-Romanen (*Der Chronist der Winde* und *Die rote Antilope*),⁶ in den *Italienischen Schuhen*,⁷ in *Daisy Sisters*⁸ und in seinen hierzulande viel weniger bekannten, dafür umso bemerkenswerteren Kinderbüchern, aus denen im Folgenden ein besonders berührendes herausgegriffen werden soll, da sich in seiner Struktur, im wohldurchdachten Duktus der Erzählung die aristotelische Dreigliedrigkeit geradezu idealtypisch zeigen lässt.

Mitte

Henning Mankell: Der Hund, der unterwegs zu einem Stern war

*Der Hund, der unterwegs zu einem Stern war*⁹ wurde im schwedischen Original erstmals 1990 publiziert, rasch ins Deutsche übersetzt und 1993 mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet.

Es soll somit gestattet sein, nach einem Einstieg im klassischen Hellas und ei-

3 Joachim Kramp & Jürgen Wehnert: Das Edgar Wallace Lexikon. Leben, Werk, Filme. Es ist unmöglich, von Edgar Wallace nicht gefesselt zu sein! Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2004. – Joachim Kramp: Hallo! Hier spricht Edgar Wallace. Die Geschichte der legendären deutschen Kriminalfilmserie von 1959-1972. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf 32005.

4 Isaak I. Revzin: Zur semiotischen Analyse des Detektivromans am Beispiel der Romane Agatha Christies, in: Jochen Vogt (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998 (UTB 8147), 154-156. – Monika Gripenberg: Agatha Christie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994 (Rowohlt's Monographien 493).

5 Neben den Wallander-Romanen ist hier auch *Der Chinese* zu nennen: Henning Mankell: *Der Chinese*. Aus dem Schwed. von Wolfgang Butt. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2008; schwed. Original *Kinesen*, 2008.

6 Henning Mankell: *Der Chronist der Winde*. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000; schwed. Original *Comédia infantil*, 1995. – Henning Mankell: *Die rote Antilope*. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2001; schwed. Original *Vindens son*, 2000.

7 Henning Mankell: *Die italienischen Schuhe*. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2007; schwed. Original *Italienka skor*, 2006.

8 Henning Mankell: *Daisy Sisters*. Aus dem Schwed. von Heidrun Hoppe. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2009; schwed. Original *Daisy Sisters*, 1982.

9 Henning Mankell: *Der Hund, der unterwegs zu einem Stern war*. Aus dem Schwed. von Angelika Kutsch. Hamburg: Oetinger 1992; Lizenzausgabe München: Süddeutsche Zeitung 2006 (Junge Bibliothek 48); schwed. Original *Hunden som sprang mot en stjärna*, 1990. – In der Folge zit. nach der Ausgabe der SZ.

nem Intermezzo in den USA und Großbritannien als Beginn des analytischen Mittelstücks ein *sidelight* auf Skandinavien zu werfen, bevor zwei Beispiele aus der deutschsprachigen Kinderliteratur – ein österreichisches und ein deutsches – den [Ab]schluss bilden. In anderen Worten: Die Anlage dieses Beitrags ist ein bescheidener Versuch, das eingangs genannte Dreistufen-Prinzip aktiv anzuwenden. Die geneigte Leser/innenschaft kann dann über die Funktionalität entscheiden.

Wie gut sich der Beginn von Mankells Kinderbuch für die ungebrochene Modernität des aristotelischen Prinzips eignet, zeigt bezeichnenderweise gleich der Anfang [!] des Buches, mit dem alles anfängt [!] – inhaltlich und in der Wahl des wiederholt auf Anfänge bezugnehmenden Vokabulars:

Der Hund. Mit ihm hat alles angefangen. Wenn er den einsamen Hund nicht gesehen hätte, wäre vielleicht nichts passiert. Nichts von all dem, was dann so wichtig wurde und alles veränderte. Nichts von all dem, was zuerst so aufregend war und dann so unheimlich wurde. Alles hat mit dem Hund angefangen. Der einsame Hund, den er in jener Nacht im letzten Winter gesehen hatte. Plötzlich war er wach geworden. Er war aufgestanden und hinausgetappt in den Flur und hatte sich in die Fensternische gesetzt. Warum er mitten in der Nacht aufgewacht war, wusste er nicht. Vielleicht hatte er etwas geträumt? (Mankell 2006, 5)

Der einsame Hund wird für den elfjährigen Joel Gustafson, der mit seinem alleinerziehenden Vater in den 1950er-Jahren in einer einsamen Region Schwedens wohnt, zum Sehnsuchtsymbol. In ihm sieht er einen Freund, dem er sich verbunden, bei dem er sich geborgen fühlt, ihn will, ja ihn muss er suchen und finden. In seiner Vorstellung ist der Hund unterwegs zu einem Stern, er ist also auch ein Suchender. Warum, weiß er nicht. Das ist aber auch nicht zentral. In einer langsamen, behutsamen Rückblende – also *back to the roots*, die noch vor dem Anfang des Buches liegen – entwickelt Henning Mankell die Familiengeschichte – warum Joels Mutter fortgegangen ist, welche Sorgen, Fragen und Ängste den Buben bewegen.

Er schließt einen Erzählkreis um den anderen, bis man weiß, warum Joel aufgewacht ist in dieser Nacht am Anfang der Erzählung: weil er eine Mutter haben will. Wie in einem Präzisionsuhrwerk greift ein Wort, ein Satz, ein Gedanke in den anderen. Eine kurze Nacherzählung kann dem entwickelten Stil (und der exzellenten Übersetzung von Angelika Kutsch) nur schwer gerecht werden, muss aber hier genügen. Vielleicht regt gerade das dazu an, das Buch zu lesen, falls es nicht längst geschehen ist: Eines Winternachts¹⁰ „borgt“ Joel sich aus einem Fahrradgeschäft ein Fahrrad aus und fährt damit in einen Schneehaufen, aus dem ihn ein alter Maurer herauszieht; in dieser Situation sieht er den Hund wieder, kann aber keine Pfotenabdrücke im Schnee entdecken. Ist es vielleicht gar kein realer Hund? Wenig später freundet er sich mit einem frisch zugezogenen Buben, mit Ture, an, den er in seinen Geheimbund aufnimmt – einen Geheimbund, der

10 Zu dieser Formulierung vgl. Italo Calvino: Wenn ein Reisender in einer Winternacht. Aus dem Italien. von Burkhard Kroeber. München: Hanser 1983; ital. Original *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

bislang nur ein Mitglied hat, nämlich ihn selbst, und den Zweck, den Hund zu finden. Parallel zu dieser Verdoppelung der Mitgliederzahl freundet sich Joels Vater mit einer Frau an, die ihren Mann und ihren Sohn bei einem Brand verloren hat. Nicht nur, dass er sich nun auch von seinem Vater, seiner wichtigsten Bezugsperson und Orientierungsfigur verlassen fühlt: Seit er mit Ture befreundet ist, der, wie sich sukzessive herausstellt, viel (und zum Teil auch grausamen) Unsinn im Kopf hat, hat er auch seinen Hund nicht mehr gesehen. Und doch bleibt er gerade durch seine Abwesenheit die ganze Zeit über präsent.

In der Mitte der Geschichte steht die Suche im Vordergrund und ist nur zeitweilig überdeckt durch andere Handlungsstränge, von denen man – mit Aristoteles – keinen wegnehmen könnte, ohne das Ganze zu zerstören. In dem einsamen Maurer, der einen Wolfshund hat, findet Joel einen echten Freund, der ihn rettet, als er bei einer gefährlichen Mutprobe mit Ture sein Leben riskiert. Sein Verhältnis zu seinem Vater wird durch dieses Erlebnis wieder eng, ja, mehr noch, die beiden finden mit größerer Offenheit und mehr Tiefgang zueinander. Ture schließt Joel aus seinem Geheimbund aus; sie haben sich nicht mehr viel zu sagen. Der Bub ist älter, er ist reifer geworden. Als das Schuljahr zu Ende geht, hat er eine neue Perspektive – eine Sicht auf die Zukunft, die den Roman positiv ausklingen lässt (und der Auftakt zu einer mehrbändigen Reihe¹¹ von Joel Gustafson-Büchern ist):

Aber der Hund, der Hund, der unterwegs zu einem Stern ist, den sieht er nie wieder. Vielleicht ist er schon so weit gelaufen, dass er seinen Stern erreicht hat. Ein kindischer Gedanke, denkt Joel. Kein Gedanke, den jemand, der bald zwölf wird, denken soll. Aber trotzdem. Er sucht sich einen Stern aus, der klar hinter dem großen Bären leuchtet. Dort ist sein Hund. Bald kann er nicht mehr kindisch sein, das weiß er. Dann wird der Hund verschwinden. Aber noch geht es. Noch kann er vom Fahrrad absteigen und zum Himmel hinaufschauen und sich vorstellen, dass der Hund sein Ziel erreicht hat. Der Gedanke gefällt ihm. Das ist ein Gedanke, den er nie mit jemandem teilen wird. Ein Gedanke, der zu ihm gehört und zu niemand anders. Ich bin ich, denkt Joel. Und für eine Weile habe ich noch einen Hund, der auf einem Stern ist. (Mankell 2006, 174-175)

Er hat ihn gefunden, seinen Hund – am Ende des Buches, das der Beginn eines neuen Lebens(abschnitts) ist.

Mira Lobe: BÄBU

Geheimbünde sind in der Kinderliteratur generell ein beliebtes Motiv; ein zeitloser österreichischer Klassiker zu diesem Thema ist Mira Lobes *BÄBU. Der Bärenbund* mit der Titelvariante *Die Sieben vom Bären-Bund*.¹² Von den Mitgliedern werden Ungerechtigkeiten bekämpft; und ein Hund – im Unterschied zu demje-

11 Bd. 2: Die Schatten wachsen in der Dämmerung; Bd. 3: Der Junge, der im Schnee lief; Bd. 4: Die Reise ans Ende der Welt.

12 Mira Lobe: Der Bärenbund. Die Sieben vom BÄBU. Mit vielen Bildern von Susanne Weigel. Wien: Schönbrunn-Verlag 1954.

nigen Joels allerdings ein sehr realer – ist auch mit von der Partie. (Enid Blytons *Fünf Freunde*¹³ gehören in dieselbe Kategorie.)

Teddy, der Vierbeiner in Mira Lobes *BÄBU*-Siebengestirn, übernimmt viele Botengänge für seine Menschen: für Peter den Großen, Gretl Schlaukopf, Theobär, Rudi Brumbär und Poldi Mehlspeis, zu denen der neu eingezogene Ferdl der Floh mit seinem Laubfrosch August Quack hinzukommt. Bereits im ersten Kapitel bekommt Ferdl, nachdem er einen kleinen, aber feinen Vorgeschmack auf die Aktivitäten des BÄBU bekommen hat, eine

Geheime Botschaft des Bäbu!

Du wirst heute nachmittag punkt 5 Uhr an der linken Kellerstiege unten erwartet!

Im Namen der BÄBU und des dreifachen ST

Peter der Große. (Lobe, 23)

Die Geschichte kommt gleich zu Anfang in Fahrt: Der tyrannische Habitzl-Wolf terrorisiert – fast schon habituell – ein kleines Mädchen; der viel kleinere Ferdl greift ein. Der Treffpunkt der Kinder, das Vereinslokal, erfüllt alle Wunschträume einer verschworenen Gemeinschaft echter Freunde. Ein Teddybär ist das namensgebende Vereinstier. Teddy, der Mischlingshund, ist der erste, der Ferdl akzeptiert. Dann muss er versprechen, seinen Frosch freizulassen, da es den Gerechtigkeitsprinzipien des BÄBU widerspricht, ein Tier gefangen zu halten. Für den BÄBU qualifiziert, wird sein Steckbrief feierlich ins Bärenbundbuch eingetragen. Er selbst darf sich kurz und prägnant beschreiben. (Die unnachahmlichen Illustrationen von Susi Weigel machen den besonderen Charme dieses Abschnitts aus; die Einträge jedes Kindes sind in seiner Schrift gemacht, und jeder Text enthält eine kleine Rückblende, die vor den Beginn des Buches zurückführt, da man so erfährt, warum die Buben und Mädchen aufgenommen wurden: Peter der Große hat ein Kind, das sich verlaufen hatte, nach Hause gebracht. (Vor dem Anfang, dem Einsetzen der Handlung, liegt also ein weiterer Beginn, der Ursprung der im Buch abgehandelten Geschichte.) Theobär hat einen Buben aus der Donau gezogen; Gretl Schlaukopf hat ein rothaariges Mädchen in Schutz genommen; Rudi Brumbär hat sich wie dann auch Ferdl der Floh – der lieber „der Frosch“ heißen würde – mit dem Habitzl-Wolf angelegt; Poldi Mehlspeis hat junge Amseln vor einer Katze gerettet und aufgezogen.)

Die ausgedehnte Mitte von Mira Lobes Meisterwerk behandelt in jedem Kapitel eine für Gerechtigkeit sorgende Tat der BÄBU-Mitglieder – darunter auch sehr überraschende mit spannenden, aber schlüssigen Wendungen. (Aristoteles hätte seine Freude daran gehabt.) Feste und wiederkehrende Elemente sind dabei Briefe und die schrittweise Entschlüsselung weiterer Geheimnisse, z.B. wofür das *dreifache ST* steht:

13 Norman Wright: *The Famous Five – Everything you ever wanted to know!* Hodder Children's Books 2000. – Almut Prieger: *Das Werk Enid Blytons. Eine Analyse ihrer Erfolgserien in westdeutschen Verlagen.* Frankfurt am Main: dipa-Verlag 1982.

„Jawohl“, sagte Gretl, „im Namen des dreifachen ST!“ Dabei warf sie den Kopf zurück, ballte die Faust und legte den Finger an die Lippen. Ferdl machte es ihr nach. Jetzt verstand er schon, was damit gemeint war: Kopfwurfen = STolz, Faustballen = STark, Lippenverschließen = STumm. (Lobe, 64)

Variantenreich ist, wenn Rudi Brumbär sich aufgrund von vereinschädigendem Verhalten vor dem „Bärengericht“ verantworten muss, wenn einer alten Frau geholfen wird, ihren Hund zu sich zurückzuholen, weil sie die Hundesteuer nicht zahlen konnte, wovon man nur zufällig aus einem Schulaufsatz einer Klassenkameradin erfahren hat. Erschwerend kommt hinzu, dass der arme Cäsar in der Zwischenzeit tierquälerischen Rotzbuben in die Hände gefallen ist, vor denen er heldenhaft gerettet wird. (Aus einem BÄBU-Fall sind damit streng genommen zwei geworden.) Für eine arme Familie gestalten die Kinder ein wunderschönes Weihnachtsfest (mit Poldi Mehlspeis als – wohlgenährtes, pausbäckiges – Christkind), und ein dunkelhäutiges Kind (unausgesprochen der Sohn eines Besatzungssoldaten) wird vor dem Habitzl-Wolf gerettet und zum Spielen eingeladen. So funktionierte Integration anno 1954... À propos Habitzl-Wolf: Am Ende des Buches ist er ganz ein anderer als am Anfang. Von seinem Vater geschlagen und unverstanden hat er sich zu dem verhaltensauffälligen Buben entwickelt, der er den ganzen Roman über war. Er wird zum Ausreißer und von den BÄBU-Mitgliedern zurückgebracht, nachdem seine kleine Schwester Erika sie um Hilfe gebeten hatte. Das Vater-Sohn-Verhältnis wird nach einer Aussprache besser; und auch zwischen den Kindern kommt es zu einer sachten Annäherung; am Ende ist alles gut – oder zumindest auf dem Weg dorthin:

Der Habitzl ließ sich nirgends blicken, weder auf der Gasse noch im Beserlpark. Es hatte sich herumgesprochen, dass er ausgerissen war, und er schämte sich. Am nächsten Tag jedoch tauchte er wieder auf und grüßte die Bärenbrüder aus der Ferne. Sie riefen ihm „Servus“ zu, kümmerten sich aber nicht weiter um ihn. Um so erstaunter waren sie, als Erika ihnen am Nachmittag einen Zettel überbrachte, auf dem „DRINGEND!“ stand. Bäbu wird sofort im Beserlpark benötigt. Wilde Bande spielt Fußball (roh!), vertreibt kleinere Kinder (roh!). Allein zu schwach, erwarte euch! Kurt Habitzl. „Jetzt schlägt’s dreizehn!“ rief Peter der Große. „Der Habitzl fordert uns zu einer Bäbu-Tat auf!“ „Also los!“ sagte Theobär und spuckte in die Hände; er freute sich schon auf die neue Bäbu-Tat. „Wie heißt denn die Parole, Peter?“ „Die Parole heißt: Es lebe der Bäbu!“ (Lobe, 247-248)

Auch hier ist das Ende ein hoffnungsvoller Neubeginn – ganz gemäß dem geflügelten Wort aus Hermann Hesses *Stufen – Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne*:

Wie jede Blüte welkt und jede Jugend
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.
Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,

Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern
In andre, neue Bindungen zu geben.
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,
Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.
Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf´ um Stufe heben, weiten.
Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise
Und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen;
Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise,
Mag lähmender Gewöhnung sich entrafen.
Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
Uns neuen Räumen jung entgegen senden,
Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden,
Wohlan denn Herz, nimm Abschied und gesunde!

„Zauberhaft“ ist, so steht zu hoffen, auch das Ende des vorliegenden Beitrags, rückt es doch eine rezente Neuerscheinung, exakter noch: eine Neuentdeckung, ins Zentrum – *Marvellas ganze Freude* von Siegfried Lenz, ebenso kunst- wie liebevoll illustriert von Nikolaus Heidelberg.¹⁴

Siegfried Lenz: Marvellas ganze Freude

Das bibliophile Bilderbuch, Lenzens einzige Erzählung für Kinder, erschien 2017 bei Hoffmann und Campe, drei Jahre nach dem Tod des Autors aus dessen Nachlass. Günter Bergs Nachwort¹⁵ ist zu entnehmen, dass Lenz 1962 erstmals eine Reise in die Vereinigten Staaten unternahm. Auf der Farm des 1922 aus Schleswig-Holstein ausgewanderten Otto Lembcke und der Ranch des Ehepaars Olson bei Laramie wurde er mit dem harten Leben der amerikanischen Bauern ebenso vertraut wie mit der Schönheit der Landschaft und imposanten Viehherden. Berg schließt mit einer Annahme, wo die Anfänge der Geschichte lagen:

Es ist zu vermuten, wenn auch nicht mit letzter Sicherheit auszumachen, dass Siegfried Lenz die eigensinnige Marvella nach dem Vorbild einer der Kühe, die ihm auf dieser Reise begegnet sind, gestaltet hat. Dass er ihren Eigensinn mit ihrer ursprünglich europäischen Herkunft begründet, mag seinem Wunsch entsprungen sein, diese sehr besondere Kuh von all den namenlosen Herdentieren im Westen der USA zu unterscheiden.¹⁶

Und die wiederkäuende Protagonistin ist tatsächlich einmalig: Sie lebt in Kansas auf Herrn Bollmanns Bauernhof, wo es ihr gut geht:

14 Siegfried Lenz: *Marvellas ganze Freude*. Illustriert von Nikolaus Heidelberg. Hamburg: Hoffmann und Campe 2017.

15 *Ibid.*, s.p.

16 Das gesamte Buch ist unpaginiert.

Die Nachmittage waren zum Ausruhen da, aber morgens und abends hatte sie ihr Programm. Denn Marvellas ganze Freude war ein Güterzug. Jeden Morgen ging sie zur Südecke ihrer Wiese, wo das Gitter ein großes V bildete. Sie streckte ihren Hals über das Gitter und schaute die Eisenbahnschienen hinauf, die am Feld entlangliefen. Sie wartete, manchmal zehn Minuten, manchmal eine Stunde, auf das Geräusch, das sie so gut kannte. Und immer ertönte es, das schwache „Tu-u-ut – Tu-u-ut“ in der Ferne vom Güterzug Nummer 10. Marvella machte sich fertig. Wenn die grün und silberne Dieselmachine in die sanfte Kurve bog, direkt gegenüber von Marvella, gab ihre Pfeife einen mächtigen Ton von sich. Marvella holte tief Luft. „Muu-uu-uu“, antwortete sie auf das Pfeifen, und es bedeutete „Guten Morgen“. Damit erfüllte sie ihr Programm für den Morgen.

Untertags weidet sie. Am Abend wiederholt sie ihr Eisenbahnritual, nur dass ihr Muhen dann „Gute Nacht“ bedeutet. Danach wird sie von Herrn Bollmann gemolken, der gleichfalls Zwiesprache mit ihr hält und ihr auszureden versucht, mit steter Regelmäßigkeit dem Zug „am hellichten Tag ein Ständchen zu bringen.“ Jeder Tag besteht demnach aus drei Teilen, die sich in beruhigender Stetigkeit wiederholen, bis eines Tages alles beunruhigend anders wird und die Mitte des Buches füllt: Ein nächtlicher Tornado lässt Marvella nicht von ihrem Zug träumen und sie böse Vorahnungen haben. Am nächsten Tag sind die Verwüstungen sichtbar, und zum ersten Mal, seit sich Marvella erinnern kann, fährt der Zug nicht. Das wirft sie aus der Bahn und zieht eine so starke Verhaltensänderung nach sich, dass sogar der Tierarzt kommen muss. Während der Untersuchung im Freien ergreift sie die Flucht und geht immer den Gleisen nach – auf der Suche nach ihrem Freund, dem Zug. Als Suchende wird sie zur Lebensretterin: Sie entdeckt eine eingestürzte Eisenbahnbrücke und kann durch ihr Muhen und dadurch, dass sie sich mitten auf die Schienen stellt, ein Unglück in letzter Sekunde verhindern. Ihre Motivation ist eine sehr bovine: „Marvella dachte an die zerbrochene Brücke. Ihr Güterzug war in Gefahr. Sie mußte etwas tun.“ Die Aufregung des Lokführers, des Heizers, des Tierarztes und natürlich von Herrn Bollmann ist groß, der den Männern erklärt, wie viel der Zug seiner Kuh bedeutet. Sie hat jedoch kein Ohr dafür: „Marvella achtete nicht auf die Unterhaltung, sie schaute verliebt auf die große, grün und silberne Maschine, muhte glücklich und schlug mit ihrem Schwanz von einer Seite zur andern.“ Zum Dank wird sie „zum Ehren-Lokomotivführer von Zug Nummer 10“ – und zusätzlich zum „Ehren-Heizer“: „Marvella war stolz. Man konnte es sehen, soviel Mühe sie sich auch gab, bescheiden zu wirken.“ Der Veterinär erkennt, was mit Marvella los war – ein Krankheitsbild, das er noch nie beobachtet hat: „Sie hatte nur Sehnsucht nach ihrem Zug, das war alles. Sie ist wieder in Ordnung jetzt, bei meiner Berufsehre!“ Siegfried Lenzens Buch endet mit fast denselben Worten, mit denen es begonnen hat. Der Kreis schließt sich, die der Kuh so wichtige Dreieit ist restituiert:

Jeden Morgen wartet Marvella in der Südecke ihrer Wiese, wo das Gitter ein großes V bildet. Wenn der Zug Nummer 10 in die Kurve gegenüber von Herrn Bollmanns Hof einbiegt, tönt es „Tuu-uuu-uuu – Tuu-uuu-uuu“. Und Marvella antwortet „Muu-uu-uu“, und das heißt bei ihr „Guten Morgen“. Wenn die Abendschatten

auf die Wiese fallen und die Sonne hinter den Bäumen verschwindet, kommt der Zug Nummer 10 wieder zurück auf seiner Heimfahrt. „Tuu-uu – Tuu-uu“, pfeift er, wenn er an Marvella vorbeifährt. Und Marvella, Ehren-Lokomotivführer und Ehren-Heizer von Zug Nummer 10, antwortet mit „Muu Muu“, und das heißt „Gute Nacht“.

Auch auf der Bildebene gibt es einen Rahmen um die Geschichte: Auf den Spiegeln sieht man aus der Vogelperspektive Marvella in ihrer Beobachtungsposition, dem V, stehen, während der Zug von links oben nach rechts unten fährt. Die Aventure füllt die Mitte aus und bildet den Abschnitt, der Marvella und ihr Umfeld aus dem Alltag heraustreten lässt, wofür die beiden ruhigen Rahmenteile stehen, wenngleich das Ende, der Schluss, eine neue Qualität in Marvellas Leben gebracht hat: Aus einer einseitigen Freundschaft ist eine erwiderte geworden. Die auf den ersten Blick einfache, wenn auch besondere Geschichte, ist ein Musterbeispiel für multiperspektivisches, ja sogar artenübergreifendes Erzählen.

Schluss

Siegfried Lenz, Mira Lobe und Henning Mankell haben ihren Aristoteles gelesen – ja mehr noch: Sie haben ihn verstanden und produktiv verarbeitet. Dass ihre Geschichten (junge und junggebliebene) Leser/innen so berühren, ist aber keineswegs nur dem alten Griechen geschuldet; genau so wenig liegen hier schöne Beispiele für sogenannte „Spontanparallelen“ vor, Strukturen oder Elemente also, die ohne eine wie stark auch immer geartete motivische Abhängigkeit entstanden sind. Aristoteles' (Poetik)theorie braucht, um die gewünschten Effekte zu erzielen, begabte Autor/innen; nur deren Texte nähren die Literaturtheorie – oder wie der römische Epigrammatiker Martial so treffend formulierte: Aus nix wird nix.¹⁷

Literatur

Primärliteratur

- Aristoteles: Poetik. Griechisch/deutsch, übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1982; bibliograph. erg. Ausg. 1994 (Universal-Bibliothek 7828).
- Calvino, Italo: Wenn ein Reisender in einer Winternacht. Aus dem Italien. von Burkhard Kroeber. München: Hanser 1983; ital. Original *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.
- Lenz, Siegfried: Marvellas ganze Freude. Illustriert von Nikolaus Heidelberg. Hamburg: Hoffmann und Campe 2017.
- Lobe, Mira: Der Bärenbund. Die Sieben vom BÄBU. Mit vielen Bildern von Susanne Weigel. Wien: Schönbrunn-Verlag 1954.
- Mankell, Henning: Der Hund, der unterwegs zu einem Stern war. Aus dem Schwed. von Angelika

17 11, 42 kritisiert Martial (unter Anwendung eines – beliebten – Bienen- und Honigvergleichs) Caecilianus für dessen abgeschmackte Themenwahl, die von vornherein jede Chance auf Erfolg zunichtemacht; dazu ausführlich Dominik Berrrens: Soziale Insekten in der Antike. Ein Beitrag zu Naturkonzepten in der griechisch-römischen Kultur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018 (Hypomnemata 205), bes. 374.

- Kutsch. Hamburg: Oetinger 1992; Lizenzausgabe München: Süddeutsche Zeitung 2006 (Junge Bibliothek 48); schwed. Original *Hunden som sprang mot en stjärna*, 1990.
- Mankell, Henning: Der Chronist der Winde. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000; schwed. Original *Comédia infantil*, 1995.
- Mankell, Henning: Die rote Antilope. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2001; schwed. Original *Vindens son*, 2000.
- Mankell, Henning: Die italienischen Schuhe. Aus dem Schwed. von Verena Reichel. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2007; schwed. Original *Italienka skor*, 2006.
- Mankell, Henning: Der Chinese. Aus dem Schwed. von Wolfgang Butt. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2008; schwed. Original *Kinesen*, 2008.
- Mankell, Henning: Daisy Sisters. Aus dem Schwed. von Heidrun Hoppe. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2009; schwed. Original *Daisy Sisters*, 1982.

Sekundärliteratur

- Berrens, Dominik: Soziale Insekten in der Antike. Ein Beitrag zu Naturkonzepten in der griechisch-römischen Kultur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018 (Hypomnemata 205).
- Gripenberg, Monika: Agatha Christie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994 (Rowohlt's Monographien 493).
- Kramp, Joachim: Hallo! Hier spricht Edgar Wallace. Die Geschichte der legendären deutschen Kriminalfilmserie von 1959-1972. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf 2005.
- Kramp, Joachim & J Wehnert, Jürgen: Das Edgar Wallace Lexikon. Leben, Werk, Filme. Es ist unmöglich, von Edgar Wallace nicht gefesselt zu sein! Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2004.
- Prieger, Almut: Das Werk Enid Blytons. Eine Analyse ihrer Erfolgsserien in westdeutschen Verlagen. Frankfurt am Main: dipa-Verlag 1982.
- Revzin, Isaak I. : Zur semiotischen Analyse des Detektivromans am Beispiel der Romane Agatha Christies, in: Jochen Vogt (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998 (UTB 8147).
- Winkler, J. J. : Auctor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius' *Golden Ass*. Berkeley: University of California Press 1985.
- Wright, Norman: The Famous Five – Everything you ever wanted to know! Hodder Children's Books 2000.

Sonja M. Schreiner: Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Latinistik und der Unterrichtsfächer Latein und Französisch an der Universität Wien; seit 2001 Wissenschaftsreferentin und Dokumentationsassistentin im Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein, Philologisch- Kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien; Forschungsinteressen und Publikationen: Fachliteratur, Institutsgeschichte, Übersetzungen nationalsprachlicher Literatur ins Lateinische, komisches Epos, Supplementdichtung, Neolatinistik und Komparatistik (Schwerpunkt: 18. Jh.), Mensch-Tier-Beziehung in der Literatur. Homepage: https://kphil.ned.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/li_klassische_philologie/S_M_Schreiner.pdf ; e-mail: sonja.schreiner@univie.ac.at

Poetik der Zähmung. Widerspenstige, Aufmüpfige, Wilde und kleine Rebellische in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts

SEBASTIAN SCHMIDELER

Der Artikel beschreibt, welche Rolle widerspenstige, aufmüpfige, wilde und rebellische Kinderfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts spielten. Verdeutlicht wird, wie sich deren Bedeutung im Kontext von Vorbildern, Idealbildern und Schreckbildern ausgehend vom Exempel zu einer Poetik der Zähmung entwickelt, die durch Prozesse der zunehmenden Literarisierung gekennzeichnet ist. Diese Kinderfiguren sollten lange Zeit als Faszinosum der Abweichung wirken – mit dem Ziel, die Kinder zum angepassten Verhalten ästhetisch zu überreden. Diese Literarisierung ist in einem Spannungsfeld von Pädagogisierung und dem Streben nach ästhetischer Autonomie Teil eines Modernisierungsprozesses. Dieser ist durch eine Ausdifferenzierung der Gattungs- und Formenvielfalt derartiger von der Norm abweichender Figuren gekennzeichnet. Deutlich wird, dass es erst kinderliterarischen Innovationen wie Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* und Wilhelm Buschs *Max und Moritz* gelingt, normabweichendes Verhalten von Figuren ästhetisch zu popularisieren und somit diese rein normierende Funktion der Kinderliteratur als Sozialisationsliteratur durch massenhaft verbreitete Kinderfiguren normabweichenden Verhaltens zu überwinden.

Schlagwörter: Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts, Figur, Kindheitsbild, Poetik, Norm

This article describes the role of unruly, defiant, wild and rebellious child characters in children's and young adult literature from the 18th and 19th century. It will demonstrate a development in their significance within the context of role models, ideals and cautionary images, from a warning example to the poetics of taming, which is characterized by the processes of increasing literarisation. For a long time these child characters were supposed to act as deviant objects of fascination – with the aim of aesthetically coaxing children into compliant behaviour. This literarisation between the poles of pedagogisation and the pursuit of aesthetic autonomy is part of a process of modernisation. This process is marked by a differentiation of form and genre varieties of these wayward characters. Innovations in children's literature such as Heinrich Hoffmann's *Struwwelpeter* [Shock-headed Peter] or Wilhelm Busch's *Max und Moritz* [Max and Moritz: A Story of Seven Boyish Pranks] manage to aesthetically popularise deviant behaviour through their well-known child characters and thereby overcome this purely normative function of children's literature. (transl. by Ariane Manutscheri)

Keywords: Children's and young adult literature from the 18th and 19th century, literary character, image of childhood, poetics, norm

Historische literarische Kindheitsbilder: Vorbild, Idealbild, Schreckbild

Die historische Kinder- und Jugendliteratur kann als ästhetische Repräsentation von Kindheitsbildern betrachtet werden, die von Konzepten und Konstruktionen von Kindheit wesentlich beeinflusst ist. Zum Zweck der Lesesozialisation im weitesten Sinn sind dieser adressatenspezifischen Literatur implizit oder explizit Erziehungsvorstellungen und Kindheitsbilder¹ im Prozess der Modernisierung (vgl. Wild 1997) und Zivilisation (Elias [1939] 1997) eingeschrieben worden. Sie geben über das jeweils zeitgenössische Verständnis von Kindheit insbesondere in der Differenz einer diachronen Perspektivierung Auskunft. Sie verdeutlichen die Funktion der Kinder- und Jugendliteratur im Spannungsfeld zwischen zweckorientierter Normierung und literarischer Unterhaltung². Historische Kinder- und Jugendbücher können daher zu bedeutenden Literaturdenkmälern werden, aus denen sich im Verfahren der Kontextualisierung und Rekonstruktion³ Gestaltwandelprozesse extrapolieren lassen, die Aufschluss über Kontinuitäten und Brüche in der Vorstellung bzw. Konstruktion von Kindheit in den Formen der Gattungen und Genres der Kinder- und Jugendliteratur geben. Sie sind daher für „die Frage nach der Geschichtlichkeit der Kategorie Kindheit“ von Interesse (Richter 1987, 19).

Die historische Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft hat sich seit Ende der 1970er Jahre verstärkt mit diesen historischen literarischen Kindheitsbildern auseinandergesetzt, die diesen adressatenspezifischen Gattungen und Formen zugrunde liegen. Im Gefolge der sozialhistorischen Reflexion von Philippe Ariès (1975) und der psychohistorischen und psychogenetischen Analyse der Konstruktion von Kindheit von Lloyd DeMause (1977) ebenso wie in der zivilisationshistorischen Interpretation und der sozialgeschichtlichen Kindheitsforschung (vgl. Weber-Kellermann 1977) zeigte sich ein neu erwachtes Interesse an der Geschichtlichkeit des Phänomens von Kindheit und Kindheitsbildern. Dieter Richter hat in

1 Kindheitsbild „meint die Entwürfe und Vorstellungen, die sich eine Epoche, eine soziale Gruppe oder auch ein Einzelner von Kindern“ macht (Richter 1987, 19).

2 Vgl. aus der Perspektive einer kommunikationswissenschaftlichen Systemtheorie des Handlungs- und Symbolsystems Ewers 2012, 135-153. Diese Normen können aus seiner Sicht in der Kategorie der „Zwecksetzung“ liegen: „Wissens- und Wertevermittlung (didaktische Literatur)“, „rhetorische Erziehung“, „Literaturerwerb und literarische Bildung“, „ästhetische Erziehung“, „Persönlichkeits- und Identitätsbildung“ (vgl. ebd., 151). Sie stehen in der Vorstellung von Ewers im Kontrast zur „konträren Norm“ der Zweckorientierung „als Unterhaltungsliteratur“ (ebd.). Er sieht dies im Kontext von „Adressatenbezug“ innerhalb einer Spannung zwischen „äußerer“ und „innerer Angemessenheit“ und einem Literaturverständnis von Kinder- und Jugendliteratur im Feld zwischen „vollwertiger Ausprägung von Literatur“, „Wiedergeburt der Volkspoesie“ auf der einen Seite und dem Verständnis von Kinder- und Jugendliteratur als „funktionaler Literatur“ auf der anderen Seite (ebd.).

3 Hierunter verstehe ich im weiteren Sinn das Aufzeigen von einem „Objektbereich, der mit dem manifesten Text zusammen analysiert, ‚gelesen‘ werden muss“ (BaBler 2013, 360).

wünschenswerter Klarheit herausgearbeitet, wie sich im Prozess der Zivilisation und Modernisierung in der Entstehung und Verbreitung derartiger bürgerlicher Kindheitsbilder im 18. Jh. Projektionen der Abgrenzung zwischen Erwachsensein und Kindheit entwickelten, die Kindern einerseits in aufklärerischer Tradition die Rolle „als *kleine Wilde*“ im Sinn von „ungebildet und roh“ zuweisen, deren Trennung vom Zustand der Erwachsensein „*normativ* zu überbrücken“ sei (Richter 1987, 25, Hvh. im Original). In romantischer Tradition wird das Kind hingegen „zum kleinen Heiligen“ stilisiert (ebd., 27). In beiden Fällen dominieren „Züge eines Wunschbildes“ (ebd.). Hier wie dort werden Kindheitsbilder „zum *Exempel* statuiert“ (ebd., 26). Diese Wunschbilder sind Ausdruck einer Entfremdung von Kindheit und Erwachsensein. Dies hat Konsequenzen für die Literarizität und Poetizität der Kindheitsbilder in der Kinder- und Jugendliteratur.⁴

Diese Konsequenz zeigt sich im 18. Jh. einerseits, wie Wild zeigen konnte (vgl. Wild 1987), in der Dominanz der „Vernunft der Väter“ als psychohistorisch prägende, autoritäre Sozialisationsinstanz in der Kinderliteratur des 18. Jh., an die sich ein ganzes Arsenal an Handlungsgrundsätzen tugendhaften Verhaltens knüpfte.⁵ Sie wird andererseits im Verfahren der „wunscherweckenden Wunscherweckung“ virulent,⁶ wie Rüdiger Steinlein verdeutlichen konnte (vgl. Steinlein 1987). Sie zeigt sich schließlich auch in der Herausbildung von Sozialcharakteren durch geschlechterspezifische Konstruktionen, wie Dagmar Grenz ausführlich anhand der Entstehung der Mädchenliteratur plausibilisieren konnte (vgl. Grenz 1981). Diese literarische Ausprägung von Rollenmustern in Sozialcharakteren dieser Kindheitsbilder hatte auch entscheidende Konsequenzen für die Entstehung einer bürgerlichen Familienkindheit (vgl. Dettmar 2002) und für damit verbundene Familienbilder (vgl. Schmideler 2017a). Bei aller Konzentration auf den Verwertungskontext der Kinder- und Jugendliteratur als Sozialisationsliteratur sollte in dieser Diskussion jedoch ebenso auch die Ästhetik dieser Literatur und eine dazugehörige Autortypologie nicht aus dem Blick geraten, wie die Studie von Walter Pape bereits deutlich machen konnte (Pape 1981).

Die Kindheitsbilder, die in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jh. entstehen, changieren daher in dem beschriebenen Kontext zwischen Vorbild, Idealbild und Schreckbild. Sie zeigen das normativ Gewünschte in der aufklärerischen Traditionsbildung als Vorbilder. Sie überhöhen Kindsein idealistisch in der

4 Hier gilt in adressatenspezifischer Weise, was auch für die Literatur für Erwachsene herausgearbeitet worden ist. Poetizität meint die „spezifische Art und Weise der sprachlichen Gestaltung“ von Literatur und die „Besonderheit der künstlerischen Sprachverwendung“ (Schneider 2013, 14). Unter Literarizität sind Markierungen des literarischen Werks subsumiert, die notwendig sind, damit es im Rezeptionsprozess „für sprachkünstlerisch gestaltet und für fiktional gehalten werden kann“ (ebd., 20).

5 Zum Zusammenhang mit dem sog. bürgerlichen Kindheitsdiskurs vgl. zuletzt auch Schmid 2018, 25-31.

6 Das Verfahren der „wunscherweckenden Wunscherweckung“ ist ein Disziplinierungsprozess der Affektkontrolle, dessen literarische Repräsentation Steinlein anhand einer Analyse von Campes *Robinson der Jüngere* nachwies (vgl. Steinlein 1987, 186ff.). Der Vater erweckt dabei gegenüber den Kindern einen Wunsch, erzeugt eine Erwartung, die er kurz darauf unbegründet wieder zurücknimmt. Ziel ist es, das Zügeln der Begierden der Kinder einzuüben; sie sollen lernen, ihre Affekte zu kontrollieren.

romantischen Idee von Kindheit als Idealbild. Sie inszenieren aber auch Schreckbilder von Kindheit als Faszinosum der Abweichung von der Norm und in der Differenz des Widerspenstigen, um diese spannungsvolle Poetik der Zähmung ästhetisch wirkungsvoller gestalten zu können.

Ästhetik der Zähmung der Widerspenstigen: Zur Poetik der Figur und der Figuration

Im Vordergrund der aufklärerischen Kinder- und Jugendliteratur standen Formen, die sich an der moralerzieherischen Funktion orientierten und die zugleich den Diskurscharakter der (erzählenden) Rede akzentuierten. Die literarischen Formen sollten auf dem Weg der Ästhetik moralische Lernchancen bieten: „Lernen durch *Rede, Gespräch* und pädagogisch aufbereitete *Erzählung*“ (Richter 1987, 49). Diese Konzentration auf Formen von Gespräch, Rede und Erzählung zeigt einerseits die noch deutliche Traditionsverhaftung der aufklärerischen Kinder- und Jugendliteratur in der Rhetorik, hatte aber andererseits auch innovative Züge zunehmender Literarisierung der Wissensvermittlung und Moralerziehung. Dies zeigt sich nicht zuletzt darin, dass es bei den aufklärerischen Formen eben Rede, Gespräche und Erzählungen *um Figuren* waren, an die sich eine moralisch nützliche Handlung knüpfte.⁷ Figuren waren Anschauungen und Konkretisierungen des modellhaften Denkens, in denen sich die aufklärerische Kinder- und Jugendliteratur manifestierte. All die Frizchens [sic!] und Klärchens und wie sie alle geheißten haben, die sich in Hülle und Fülle in den aufklärerischen Exempeln tummelten, sind nicht nur die bedeutsamen kindlichen Namen der Epoche als „Identifikationsfiguren“ für die junge zeitgenössische Leserschaft, wie Richter zwar zurecht betonte (vgl. Richter 1987, 47), sondern es sind vielmehr die Namen gewordenen Muster im Modell der Verhaltenslehre der Tugenden und Laster, für die diese Kinder als Figurationen stehen (zum Affektmodell in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jh. vgl. Nassen 1986 und 1988). Diese Kinderfiguren wurden zu Personifikationen der Tugend und des Lasters, die eine Intimität zwischen junger Leserschaft und erwachsener Erzählerstimme durch Literarizität und Poetizität fiktional vortäuschten. Wenn in *Frizchens Liedern* (1781) von Christan Adolph Overbeck davon die Rede ist, dass hier ein Kind spräche,⁸ so legt dies von diesem Vorgang der Figuration der Tugenden und Laster in derartigen Personifikationen durch Fiktionalisierung beredetes Zeugnis ab.

Kinderfiguren avancierten in der aufklärerischen Kinder- und Jugendliteratur zu Figurationen der Humoralpathologie. Im Gleichgewichtsmodell der Äquilibration der Affekte von Verstand und Gefühl wurde ein Ideal der Affektbeherrschung zum Maß aller Dinge erhoben. In den literarischen Repräsentationen die-

7 Unter Figuren verstehe ich im erfreulich weit gefassten Verständnis von Thomas Anz „literarische Konstrukte,“ die einen „künstlichen Status“ haben: „Jedenfalls gibt es nicht nur in Erzähl- und Dramentexten, sondern auch in Gedichten Figuren. Literarische Figuren sind Bestandteile von Textwelten aller literarischer Gattungen“ (Anz 2013, 122-123).

8 Vgl. Overbeck 1831, A2, Vorrede: „Hier spricht, wenn ichs gut gemacht habe, wirklich ein Kind.“

ser Affektregulierung ging es darum, die Kinder so zu lehren und moralisch so zu erziehen, dass sie mit den Mitteln der Literatur ohne Schaden klug werden konnten. Affektkontrolle und -konditionierung durch Triebverzicht und -beherrschung sind Ziel und Ergebnis dieses literarischen Sozialisationsprozesses durch aufklärerische Kinder- und Jugendliteratur. Dieter Richter hat diesen Prozess (neben vielen anderen) anhand des Triebverzichts der Oralität (Restriktionen und Maßhalten bei der Nahrungsaufnahme) und der Sexualität (Enthaltbarkeit) an vielen Beispielen anschaulich gezeigt (Richter 1987, 41-136).

Widerspenstiges, rebellisches und aufmüpfiges Verhalten entstand daher in der Kinder- und Jugendliteratur in der Tradition der Aufklärung vordergründig in der Differenz der Abweichung vom gewünschten tugendhaften Verhalten innerhalb dieses Gleichgewichtsmodells der Affektregulierung. Es war Ergebnis einer Dichotomisierung, die innerhalb eines Systems von Tugenden und Lastern im Kontext des Modells der Homöostase der Affekte situiert wurde. Es ist also die Abweichung vom Ideal der Tugend der Äquilibration der Affekte, aus der sich als Element des Lasters das Widerspenstige, Rebellische, Aufmüpfige und Wilde konstruierte und konstituierte.

Zwar war es den aufklärerischen Pädagogen durchaus bewusst, dass die ungebändigte Natur des Kindes von sich aus zu diesem Wilden drängte. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass die christliche, u.a. seit Augustinus perpetuierte Vorstellung vom bösen Kind, das mit der Erbsünde beladen ist und sie weiterträgt, durchaus noch weiterwirkte. Der Erziehungsprozess und mithin auch die literarische Sozialisation durch aufklärerische Kinder- und Jugendliteratur verfolgte jedoch das Ziel, diesen Willen zum Bösen, der sich in wildem, rebellischem, aufmüpfigem und widerspenstigem Verhalten Bahn brach, durch eine ästhetische Tugendschule zu kanalisieren, zu lenken und zu formen.

In einem Erziehungsdialog zwischen einer Braut und einer Matrone in einem „sittlich-unterhaltenden Lesebuch“ für die (weibliche) Jugend aus den Jahren 1788 und 1789 wird diesbezüglich aufschlussreich betont, dass Erziehung als ein Prozess des Austreibens von Eigensinn verstanden wurde. Das Jugendbuch stammt vom Schwiegersohn des Schnepfenthaler Philanthropen und Erziehers Christian Gotthilf Salzmann, dem philanthropischen Schriftsteller, Publizisten und Schulmann Christian Carl André. Dieser Prozess der Erziehung wurde als das Üben von Kräften des Kindes kaschiert und zwar „fast immer wie es nicht will; denn wollte sein Wille das Rechte, so wäre es kein Kind mehr.“ (André 1788/89, Bd. 2, 217) Darauf fragt die Matrone:

„Aber wird sich das Kind nicht betrüben“ [Braut:] „Das wird es – zu seinem Heil; denn die Leiden der rechten Zucht in den Jahren der Kindheit, sind klein, kurz und bald vergessen. Sie allein aber können nur den größern Leiden der Zukunft den Stachel am kräftigsten benehmen.“

Die Abweichung, das Rebellische, Widerspenstige, Aufmüpfige ist daher in der aufklärerischen Kinder- und Jugendliteratur eine natürliche Ausprägung des Eigensinns, der die Kinder- und Jugendliteratur als Sozialisationsliteratur entschie-

den entgegnetreten sollte. Die Abweichung des widerspenstigen Kinds von der Norm wird in diesem Zusammenhang insbesondere von der philanthropischen Pädagogik pathologisiert und als ein spezifisches Krankheitsbild ausgegeben, das bekämpft und beseitigt werden soll (vgl. Richter 1987, 56 und 123).

Entsprechend drastisch waren die Bilder der Abschreckung, die als Gedächtnisbilder in der moralerzieherischen Kinder- und Jugendliteratur besonders in Unglücks- und Warngeschichten von Kindern evoziert worden sind, die von der Norm abwichen. Diese moralerzieherische Methode der literarischen Sozialisation durch Beispielgeschichten erwies sich als überaus erfolgreich, sodass bis weit in das 19. Jh. derartige Kinder- und Jugendbücher distribuiert und popularisiert worden sind. Die Menge derartiger Titel ist Legion – und es muss eine offene Frage bleiben, ob sich aus den bislang dazu publizierten Beiträgen und Studien der Kinder- und Jugendliteraturforschung ergeben kann, dass sich diese akademische Disziplin angemessen mit der Dimension dieser Moralerziehung in quantitativer und qualitativer Weise auseinandergesetzt hat. Zumeist mischen die Verfasser/innen dieser moralischen Beispielgeschichten Exempel der Vorbilder mit Schreckbildern des Lasters. In dem 1828 erschienenen moralischen Erziehungsbuch *Unterhaltungen für den Verstand und das Herz* von Carl Wilhelm Weiße konnten Kinder Beispielgeschichten von Vorbildern wie *Die wißbegierige Clara*, *Das gutherzige Kind*, *Die bescheidene Lisette*, *Die sparsame Wilhelmine*, *Die großmüthige Doris*, *Die kluge Christine*, *Die liebenswürdige Amalie*, *Die mäßige Adelgunde*, *Die ordentliche Gertraud* usw. lesen, aber auch Warn- und Unglücksgeschichten wie *Böse Angewohnheiten*, *Das thörichte Kind*, *Die weichliche Christiana*, *Die flatterhafte Veronika* finden sich, daneben Exempel erfolgreicher Bewährungsproben, bei denen Laster von den Kindern tugendhaft überwunden wurden, wie *Friederike[s] Sieg über die Lüsternheit und ihre Belohnung* und *Die von ihrer Tadel- und Herrschsucht geheilte Friederike* (vgl. Weiße 1828).

Mehr oder minder drastisch geschilderte Unglücksgeschichten unvorsichtiger Kinder wurden aber auch eigens zum Zweck der Abschreckung in Bild und Wort aufwändig in Szene gesetzt, so in den 1811 erschienenen *Warnungs-Tafeln. Oder die Gefahren der jugendlichen Unbedachtsamkeit bey Spielen und Zeitvertreiben auf 24 Kupfertafeln dargestellt* (vgl. Kotzer 1811). Hier wird bezeichnenderweise das Freizeitvergnügen den unterhaltungslustigen Kindern zur trügerischen Falle und zur beständigen Gefahr. Das Unglück lauert überall – und wird der jungen Leserschaft in alphabetischer Ordnung, von A bis Z aufgereiht, drastisch und anschaulich mit sittenstrenghem Reglement vor Augen geführt: von den Gefahren der „Angelruth“ über Unglücksgeschichten mit „Licht“ und „Quatersteinen“ bis zur Gefahr, die von einem „Ygel“ ausgeht; jedes sich in den Warngeschichten ereignende Unglück wird zusätzlich durch eine kolorierte Kupfertafel als sichtbar abschreckende „Warnungs-Tafel“ anschaulich illustriert (vgl. Kotzer 1811).

Die Dichotomisierung von Vorbildern der Tugend und Schreckbildern des Lasters folgt auch im weiteren Verlauf des 19. Jh. diesem Modell. Die thematisch wie in einem Katalog gegliederte, groß angelegte Sammlung von Beispiel- und Rührgeschichten von Tobias Heinrich Lotter steht dafür paradigmatisch (vgl. Schikorsky 1998, vgl. auch Schmideler 2012, 561-566). Lotters *Beispiele des Gu-*

ten. *Eine Sammlung edler und schöner Handlungen und Charakter-Züge aus der Welt- und Menschen-Geschichte aller Zeiten und Völker. Der Jugend und ihren Freunden gewidmet* (1831) erschienen zuerst 1808 in drei Bänden und wurden später, bis zur siebenten Auflage, in eine fünfbändige Ausgabe umgearbeitet. Die Sammlung galt als „beispielhaft für die ganze Gattung“ der Exempelliteratur und Rührgeschichten (vgl. Schikorsky 1998, 218). Die zweite Sammlung mit den komplementären Beispielgeschichten der Abschreckung erschien im Jahr 1829 unter dem Titel *Warnungs-Beispiele für die Jugend, aus der Geschichte und dem alltäglichen Leben, oder lehrreiche Schule der Erfahrung zur Verhütung dessen, was unser inneres und äußeres Wohlseyn stören kann. Ein Lesebuch für die Jugend für den häuslichen und Schul-Gebrauch* (Lotter 1829). Beiden Sammlungen ist gemeinsam, dass historische Figuren aus der Geschichte als Haupthandlungsträger der Ereignisse inszeniert sind. Die trockene Belehrung durch ein Exempel wird in diesem Kontext durch historische Authentizität fingierende Wahrheitsansprüche individualisiert und durch das geschilderte Schicksal der historischen Figuren sentimentalisiert, um das Herz der jungen Leserschaft moralerzieherisch zu bewegen und zu rühren:

Es gibt eine Verschiebung der thematischen Darstellungsmittel, und die Wirkungsabsicht richtet sich vor allem an das Gefühl; entsprechend sind in der Darstellung die moralisierenden Anteile deutlich zurückgenommen. (Schikorsky 1998, 204)

Der Aufbau und die narrative Dramaturgie dieser Kurzprosa folgt dabei einem einheitlichen Verlauf:

Nach einer [...] schematischen Einleitung wird dann im Hauptteil ein einfacher oder mehrstufiger Konflikt entwickelt, der durch die Erprobung einer oder mehrerer Tugenden schließlich gelöst wird. (Schikorsky 1998, 210)

Als zentraler Modernisierungsschub steht die enorme Leistung der Ausdifferenzierung der Gattungsvielfalt der Kinder- und Jugendliteratur im Vordergrund, die sich unabhängig von der Perspektive auf die vermittelten Kindheitsbilder in den literarischen Texten selbst dann als frappant und stupend herausstellt, wenn man die kinder- und jugendliterarische Produktion des 18. und 19. Jh. im Gesamten betrachtet. Sie ist sichtbares Zeichen einer sozialen, kulturellen und ästhetischen Aufwertung von Kindheit und Jugend durch eine adressatenspezifische Literatur, die mit Rücksicht auf die Rezipientinnen und Rezipienten konzeptioniert wurde. Dieser Bedeutungsgewinn dokumentiert insgesamt einen erstaunlichen Prozess der zunehmenden Wertschätzung von Literarizität und Poetizität der Gattungsmorphologie, die den moralerzieherischen Gehalt dieser Kinder- und Jugendliteratur zwar ästhetisch konfundiert, aber auch enorm aufwertet. Dies lässt sich mit Blick auf die Gattungs- und Formenvielfalt der Exempelpoetik der Moralerziehung hinsichtlich der Kategorie der Figur zeigen.

Exempelpoetik: Die Gattungs- und Formenvielfalt der Schreckbilder kleiner Wilder im 18. und frühen 19. Jh.

Die Rolle von Kindern mit normabweichlerischem Verhalten als kleine Wilde begegnet in dieser Exempelpoetik des 18. und 19. Jh. allerdings in gattungsmorphologischer Perspektive nicht nur im engeren und konkreten Verständnis von einem Exempel als einer zur Kurzprosa zugehörigen moralischen Beispielgeschichte (zur Bedeutung dieser Gattung im engeren Sinn vgl. Pech 1986). Das Exempel einschließlich der Bilder der Abschreckung einer antinormativen Kindheit ist insgesamt in eine erstaunliche Gattungs- und Formenvielfalt integriert. Widerspenstige, Aufmüpfige und kleine Rebellische begegnen beispielsweise in der Lyrik.⁹ Auch die zahlreichen Kinderschauspiele (vgl. u.a. Dettmar 2002) der Kinder- und Jugendliteratur der Aufklärung leben von kleinen Held/innen, die sich in kleinen dramatischen Bewährungsproben als widerspenstig oder zumindest normabweichend erweisen. In *Campes Robinson der Jüngere* (1779), belehrender Unterhaltungslektüre, begegnet der jungen Leserschaft in der Figur des Robinson ein kleiner Aufmüpfiger, der von zuhause wegläuft. Pizarro, der abschreckende Held aus dem zweiten Band von Campes für heranwachsende Jünglinge bestimmten Trilogie *Die Entdeckung [sic!] von Amerika* (1781/82), ist ein historischer Held der Abschreckung. – Beispiele dieser Art ließen sich zahlreich ergänzen.

Es ist aufschlussreich, wie die Ausdifferenzierung der Gattungs- und Formenvielfalt zur Erzeugung von Schreckbildern und Vorbildern von Kindheit in der Ästhetik der Kinder- und Jugendliteratur im Verlauf des 18. Jh. entscheidend voranschreitet. Sowohl das kinder- und jugendliterarische Werk von spätaufklärerischen Autoren wie Christian Felix Weiße als auch dasjenige des Erziehungsschriftstellers Joachim Heinrich Campe, aber auch dasjenige von Christian Gotthilf Salzmann erweisen sich als großangelegte Projekte der formenmorphologischen Vielfalt und der variantenreichen Adressatenorientierung in zahlreichen Genres und Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur. Weiße erarbeitete ein *Neues A,B,C-Buch* (1773), verfasste *Lieder für Kinder* (1769), bediente die Gattungen der Rätsel, seine moralische Wochenschrift *Der Kinderfreund* (176-1782) und sein *Briefwechsel der Familie des Kinderfreunds* (1784-1792) umfasste ein ganzes Spektrum an Gattungen und Genres wie Kinderschauspiel, Wissen vermittelnder Diskurs, Traktat, Lied, Rätsel, Gedicht, Brief, die der ästhetischen Erziehung von Kindern auf der Grundlage des Äquilibrationsmodells der Affekte diene. Ebenso beeindruckend ist die geschlossene Einheit des Projekts einer Bibliothek für Kinder und Jugendliche von Joachim Heinrich Campe, die basierend auf philanthropischen Erziehungsgrundsätzen in intelligenter Systematik vom *Abeze- und Lese-Buch* (1807/09), einem *Sittenbüchlein für Kinder* (1777) über eine Sammlung von Lesestoffen in einer *Kinderbibliothek* (1778-1784), die

9 Ein eindrucksvolles Beispiel ist das moralerzieherische Kindergedicht *Fritz der Näscher* von Goecking, das von einem kleinen Jungen handelt, der aus Naschsucht in die Speisekammer einbricht und dort ein Schälchen ausleckt, dessen Inhalt nicht wie erhofft Zucker, sondern Arsenikum ist, das ihn quälend tötet (vgl. Richter 1987, 41-70).

sittlich-unterhaltende Defoe-Umarbeitung *Robinson der Jüngere* (1779/80), geschlechterspezifische Ratgeber *Theophron* (1783) für Knaben und *Väterlicher Rath an meine Tochter* (1789), die historisch-geografische *Amerika-Trilogie* bis hin zu Bearbeitungen von Reiseberichten und Reisebeschreibungen reicht. Nicht minder eindrucksvoll sind die literarischen Leistungen Christian Gotthilf Salzmanns als Erziehungsschriftsteller, unter denen die anschaulichen Exempelgeschichten seines *Moralischen Elementarbuches* (1782/83) insbesondere wegen der 67 Kupfertafeln von Chodowiecki herausragen. All diese beeindruckende Gattungsvielfalt und Genrevarianz in Epik, Lyrik und Dramatik, die auf der Basis des Gleichgewichtsmodells der Affekte mit unterschiedlichen Akzentuierungen die Moralerziehung der Kinder und Jugendlichen mit jeweils verschieden starken belehrenden und unterhaltenden Anteilen literarisch fördern sollte, zeigt die gewachsene Bedeutung, die der Kinder- und Jugendliteratur im ausgehenden 18. Jh. entgegengebracht wurde.

In diesem Zusammenhang erweist es sich als rezeptionsgeschichtlich besonders bedauerlich, dass es ausgerechnet kenntnisreiche Kulturhistoriker wie Paul Hazard waren, Literaturprofessor an der Sorbonne, am Collège de France und Mitglied der Académie française, die diese Kindheitsbilder der Kinderliteratur der Aufklärung eindimensional diskreditierten. Hazard unterstellte in ahistorischem Ästhetizismus der Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jh., dass sie ein „Riesenabfallhaufen“ gewesen sei, hervorgebracht von lauter „Pedanten und Idioten“ (Hazard 1952, 64). Welch ein Irrtum! Selbst in der vergleichsweise simplen Struktur des Exempels als erzählter Beispielgeschichte verliert der literarische Text „durch den Literarisierungsprozess“ seine „wesentlichen Charaktereigenschaften“ der bloßen Belehrung; die Beispielgeschichte „dient nicht mehr nur einer Akkumulation sittlich-moralischen Wissens, sondern bereitet den Umschlag von Quantität in literarische Qualität vor, auf welch bescheidenem Niveau sie sich auch immer bewegen mag.“ (Pech 1986, 108). Um wieviel mehr gilt diese zutreffende Beobachtung angesichts der erstaunlichen Gattungsvielfalt der Kinder- und Jugendliteratur des ausgehenden 18. Jh.

Die Ästhetik der Norm im Werk von Gustav Nieritz: Die Moral genießbar machen „wie eine Backpflaume“

Im Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jh. wurden die Anteile der Literarizität und Poetizität der Moralerziehung immer ausgefeilter. Aus den Exempeln und moralischen Beispielgeschichten entwickelte sich die Gattung der umfangreicheren moralischen Erzählungen, die als Buch oder Heftchen auf dem Kinderbuchmarkt sehr beliebt waren. Der Kölner Kinderliteraturforscher Otto Brunken untergliederte diese „Sittlich-moralischen Erzählungen“ in der Kinder- und Jugendliteratur zwischen 1800 und 1850 in „Erzählungen gesinnungs- und gemütsbildenden Charakters“, „Erzählungen religiösen und rührenden Charakters“ sowie „Erzählungen unterhaltenden Charakters, Abenteuer- und Verbrechenserzählungen“ (vgl. Brunken 1998, 311-317). Der spannende, unterhaltende, eine aktionistische

Handlungsdichte intendierende Anteil der moralischen Erziehung und Belehrung gewann hierbei an Bedeutung:

Moralische Botschaften sollten nicht mehr nur als ein trockenes, kurzes, prägnantes Exempel veranschaulicht werden. Sie sollten mit dem Instrumentarium der Belletristik gestaltet sein. Die Intention war, die moralische Botschaft in die eindrückliche Form einer Erzählung einzukleiden. Dazu wurde eine actionistische Handlung erfunden. Sie musste spannend, abenteuerlich, rührend, sentimental kostümiert, aber auch religiös konnotiert, unterhaltend, belehrend und bildend ausgeschmückt sein. (Schmideler 2017b, 6)

Dieser Prozess ist eine zunehmende „Literarisierung“ der moralisch-belehrenden Erzählungen für Kinder und Jugendliche (vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, 54). Einer der wichtigen Protagonisten, die für diese Tendenz exemplarisch sind, war der im 19. Jh. sehr bekannte und vielfach rezipierte Kinderbuchautor und Volksschriftsteller Gustav Nieritz (vgl. Schmideler 2017b). Nieritz spezialisierte sich auf diesen Prozess der Literarisierung und ging dabei vergleichsweise geschickt vor. Sein Ziel war, dass er „zu Herzen gehende Lehren erteilen“ wollte und „auf erzählendem Wege Lehren, Wahrheiten, Normen“ zu vermitteln beabsichtigte, „genießbar gemacht, ‚wie eine Backpflaume‘“ (Nieritz zit. n. Bertlein 1984, 556).

Zwar wimmelt es auch in diesen moralischen Erzählungen an Widerspenstigen, Aufmüpfigen und kleinen Rebellischen, die moralerzieherische Kernaussage bleibt jedoch unverändert konstant. In der Erzählung *Das Vorbild oder: Der Maler unter Wilden* von Gustav Nieritz wird dies besonders deutlich. In der Nomenklatur von Brunken zählt das Werk zu den Erzählungen gesinnungs- und gemütsbildenden Charakters. Der Waisenknabe Heinz ist ein ungebärdiger Wildfang, seine Pflegeeltern wollen ihn loswerden und sprechen mit dem Maler Wiesendank, der diese Erziehungsaufgabe übernehmen soll:

„Nun habe ich den Jungen auf dem Halse“ – sprach er zum Nachbar Wiesendank – „und nichts weniger denn Freude an dem Schlingel. Denn er ist säuisch, gefräßig und faul. Meine Frau muß alle Tage hinterdrein sein, damit sie das Ungeziefer an dem Buben vertilge. Ich kann ihn wirklich nicht länger behalten und muß es der Stadtbehörde anheim stellen, für den Burschen ein passendes Unterkommen zu ermitteln.“ [...] „Nachbar! wir [sic!] wollen vereint dahin wirken, daß Euer Pflegling seine Hauptuntugenden: Unreinlichkeit, Gefräßigkeit und Faulheit, ablege. Da nun der Mensch, nach meiner Meinung, zum Affengeschlechte gehört und darum sein stärkster Trieb derjenige der Nachahmung ist, so müssen wir dem Buben das Gute erst allemal vormachen oder, wie ich stets behaupte, selbst ein Vorbild werden.“ (Nieritz 1849, 34-35)

Dass der Kern der Moralerziehung im Vergleich zur Poetik der Zähmung im 18. Jh. konstant bleibt, kann bspw. eine Erziehungsmaxime des Malers Wiesendank verdeutlichen, die er dem widerspenstigen Knaben Heinz als verbindlichen Verhaltensgrundsatz erläutert:

Frage dich jeden Abend: [...] Was habe ich heute gethan? Gutes oder Böses? Nützliches oder Schädliches? Etwas oder nichts? – Zweitens: wenn du Andere etwas thun siehst, so frage dich, warum sie es gerade so und nicht anders machen, welchen Grund sie bei ihrer Handlungsweise haben? Und kannst du selbst die Antwort darauf nicht geben, so frage[.] Dadurch wirst du viel lernen und vor Schaden bewahrt werden. (Nieritz 1849, 69-70)

Neu ist das literarische Spiel mit der Angstlust der jungen Leserschaft, die mit einer gewachsenen Ästhetik der Abschreckung korrespondiert, die in diesen moralischen Erzählungen tradiert wird. Es geht um abenteuerlichen Aktionismus, mit dem die Aufmerksamkeit der jugendlichen Leserschaft gebündelt werden soll, um die Moralerziehung sinnlich, anschaulich und unterhaltsam zu gestalten. Die Erzählungen folgen

dem Prinzip der thematischen Akkumulation und der größtmöglichen Steigerung von Quantitäten und Qualitäten [...]. In allein einer Erzählung [*Die Negersklaven und der Deutsche*, Seb. Schm.] schildert Nieritz z. B. mehrere Morde, Mordversuche, einen Selbstmord, eine Erschießung, eine Steinigung, das Ausschütten eines Sacks mit Säuglingen, die schließlich von einem Tiger gefressen werden, das Ersäufen Dutzender von Menschen und ähnliche Grausamkeiten. (Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, 51)

Dabei soll das Spiel mit dem wohligen Schauern in diesen aktionistischen Handlungsbildern in der Logik der moralizerzieherischen Wirkung Abschreckung evokieren. Widerspenstiges Verhalten soll durch Angst, die durch abschreckende fürchterliche moralische Erzählungen erzeugt wird, verhindert werden. In der Figurenrede einer dieser grausamen Erzählungen von Nieritz¹⁰ heißt es diesbezüglich aufschlussreich:

Der erste Grad der Strafe sei die Furcht vor den euch bevorstehenden Martern. Malet sie euch so gräßlich aus, als es eure Einbildungskraft nur vermag. Ich versichere euch: die Wirklichkeit soll sie noch übertreffen. (Nieritz 1845, 86)

In Passagen wie diesen wird in besonderer Eindringlichkeit deutlich, dass es sich bei diesem Prinzip der literarischen Moralerziehung im Wortsinn um eine Poetik der Zählung handelt. Aus der anthropologisch radikalisierten Zivilisierung innerhalb dieses Prozesses der Erziehung kleiner Wilder zu tugendhaften Vorbildern nach dem Muster der Zählung aus dem Reich der Natur machten die einschlägigen Erziehungsschriftsteller auch keinen Hehl. Im Werk von Gustav Nieritz wird dieser Prozess der Zählung in seiner animalischen Analogie *expressis verbis* zum Ausdruck gebracht. Es geht um die Konditionierung des Nachahmungstriebes anhand des Lernens durch Vorbilder:

10 Elke Liebs stellt in einer psychohistorischen Rekonstruktion dieser Erzählung fest: „Nieritz ist gleichzeitig der sadistische Erzieher und das geprügelte Kind“ (vgl. Liebs 1986, 95-96).

„Das ist der Nachahmungstrieb“ – sprach der Maler zu dem schimpfirenden Sigristen – „und zwar in seiner ersten Rohheit noch. An uns ist es aber, denselben so zu leiten, daß er, statt Schaden, Nutzen bringe. Scheltet mir daher den Jungen nicht aus, denn sonst wird er stöckisch, lügenhaft oder träge.“ (Nieritz 1849, 50).

Dort wo sich die Poetik der Zählung nicht durch die sanfte Methode des Reizes durch den „Nachahmungstrieb“ von Vorbildern als wirksam erwies, wurden drastische und brutale Bilder der Abschreckung anschaulich geschildert, um die beabsichtigte grausame Wirkung zu erzielen. Ein kleiner Weinbeerendieb wird für sein unmoralisches Verhalten mit perfidem Sadismus in gemeinschaftlicher sozialer Anstrengung vor allen Leuten körperlich gezüchtigt:

„Da weiß ich ein wirksameres Mittel als Prügel,“ entgegnete Urban, „haltet dem Jungen die Nase fest zu und steckt ihm einen Finger so lange hinunter in die Kehle, bis er herausbricht, was er heute verzehrt hat. So hat es ein buckeliger Sklave, Namens Aesop, gemacht und auf diese Weise seine Unschuld an den Tag gebracht.“ „Seid so gut und helft mir dabei,“ bat die Frau, „denn allein werde ich mit dem wilden Buben nicht fertig.“ (Nieritz 1860, 16-17)

Poetik der Abweichung durch Überwindung von Distinktion und die Durchbrechung der Grenzen der Sozialcharaktere

Die Darstellung von Figuren der Abweichung als Warnung hatte aber auch eine kontra-indizierende Wirkung der Abschreckung. Sie erzeugte durch das Verbot das Lustprinzip, das bei der jungen Leserschaft die Verlockungen der Sünde und des Verbotenen erst eigentlich anstachelte. Die Abschreckung der Abweichung all der Aufmüpfigen, Widerspenstigen, Rebellischen und Wilden hatte durch die geschilderte Drastik somit *no/ens volens* eine moralerzieherische Intoxikation des Äquilibrationssystems der Affekte zur Folge, die den ungewollten Reiz der Sinne und Lüste erst recht kitzelte:

Von den Erziehern als Warngeschichte gemeint, mussten diese Erzählungen immer auch Lustgeschichten sein, mussten sie jene Wünsche, die schließlich als unbotmäßig verdammt werden sollten, gleichsam gegen den Willen ihrer Autoren auch inszenieren. Damit eröffneten sie der kindlichen Phantasie allerdings einen Spielraum, der die Schranken der intendierten Botschaft zu sprengen drohte. (Richter 1987, 51)

Gerade dort, wo die Poetik der Zählung in drastischen Bildern der Abschreckung Wildes, Rebellisches, Aufmüpfiges und Widerspenstiges der jungen Leserschaft anschaulich vor Augen führte, war die Faszination für die Abweichung geweckt. So sind es Figuren der Deviation, die am Rand der Gesellschaft der Tugendbeflissenen stehen oder eben als kleine Normbrecher Grenzen der sozialen Distinktion oder der ihnen eingeschriebenen Sozialcharaktere aufbrachen, die mit dem Äquilibrationssystem einherging, von denen die eigentliche Anziehungskraft für die junge Leserschaft ausging. Dieser Prozess lässt sich bis weit in das 19. Jh. hin-

ein weiterverfolgen. Besonders individualistische Mädchenbuchheldinnen in der Nachfolge von Emmy von Rhodens Mädchenroman *Trotzkopf* (1885), die in der Spannung von ungebändigem Wildfang zu Beginn der Handlung und Sozialcharakter der Angepassten am Ende des Romans stehen, übten eine derartige Faszination des Wilden und Unangepassten aus:

Ins Zentrum der Darstellung rückten zunehmend solche durchaus sympathisch gezeichneten Mädchen (sehr selten Jungen), die kaum als „Vorbildfiguren“ im traditionellen Sinn taugten, sondern zu deren Haupteigenschaften starke Selbstbezogenheit und „abweichendes Verhalten“ gehören konnten. (Wilkending 2008, 451)

Die Protagonistin des *Trotzkopf*, Ilse Mackert, ist als „trotziges Mädchen die zentrale Sympathieträgerin des Romans“ (Wilkending 2008, 525). Dies sind vergleichsweise innovative Weiterentwicklungen des Genres des Mädchenbuchs, das auch in der traditionellen Form Figuren der Abweichung kannte. Zumeist sind dies Figuren kleiner Wilder, die im Sinn der Darstellung des Fernfremden konzipiert worden sind. Ihre spezifische Fremdheit wurde mit dem „ethnologischen Blick auf die Kindheit“ gesehen (vgl. Richter 1987, 137-171). Ottilie Wildermuths *Das braune Lenchen* (1872) ist als Figur der Abweichung eines „Zigeuner“ Kindes eine derartige Projektionsfigur. Diese Erzählung religiösen und rührenden Charakters in der Kategorie von Brunken ist ein vergleichsweise spät veröffentlichtes Beispiel für die Nachwirkung des spezifischen Typus der moralischen Erzählungen von Verfassern wie Gustav Nieritz aus der Biedermeierzeit. Als kleine Wilde wird Lenchens „Weg von der exotischen Fremden und vom Naturkind zur vollständig integrierten zivilisierten Christin geschildert“ (Schmideler 2017c, 179). Es ist Lenchen, die als Fernfremde und als Figur der Abweichung die Faszination der jungen Leserschaft auf sich zieht, allerdings lediglich zu dem Zweck, dass Ottilie Wildermuth ihr christlich konnotiertes moralisches Erziehungsprogramm nur desto wirkungsvoller literarisch in Szene setzen konnte (vgl. Schmideler 2017c, 176-183).

Die atypische Abweichung von der Norm durch ästhetischen Überschuss: Rebellion und Widerspenstigkeit bei Heinrich Hoffmann und Wilhelm Busch

Eine neue Qualität und Dimension nimmt die Distribution atypischer Abweichungen durch widerspenstige und rebellische Kinder in den Episoden der Bildergeschichten von Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1845) und Wilhelm Buschs *Max und Moritz* (1865) an, die allerdings mit der Kategorie Figur allein kaum in ihrer Bahn brechenden Bedeutung zu würdigen sind. Sieht man diese Bilderbücher v.a. im Kontext der Bilderwelten von damals bekannten Illustratoren wie Ludwig Richter und Oscar Pletsch, die zur harmonisierenden Idylle in neoromanischer Verklärung und Idealisierung von Kindheit neigen, gewinnt die enorme Qualität der Abweichung an Bedeutung. Die Kindheitsbilder beider Bilderbücher

popularisieren die atypische Abweichung des Unangepassten in einer bis dahin ungeahnten Form. Ein wesentliches Phänomen der Rezeptionsgeschichte beider Bilderbücher ist (neben vielen anderen ebenso bedeutenden) die massenhafte Distribution und Popularisierung der Abweichung: von *Max und Moriz* erschienen bis 1937 insgesamt 137 Originalauflagen, der *Struwwelpeter* erlebte 1876 die 100. Auflage, 1896 die 200., 1908 die 300. und 1920 die 400. (vgl. Schmideler 2013, 47).

Diese Beobachtung der massenhaften Verbreitung kann nicht deutlich genug akzentuiert werden. Flankiert wird die erstaunliche Popularität von normabweichenden Kindheitsbildern durch zahlreiche Bearbeitungen und Neuschöpfungen im Gefolge der Vorlagen, die sog. Struwwelpetriaden und Buschiaden bzw. Max- und-Moritzdiaden. Ihre Zahl ist Legion (vgl. Rühle 1999).

Es ist „die ästhetische Abweichung vom Bekannten und Traditionellen“ (Schmideler 2013, 56), die das Rebellische und Widerspenstige, das Aufmüpfige dieser Kinderbilderbuchfiguren aus *Struwwelpeter* und *Max und Moritz* zu ihrer Popularität verhalfen und zugleich eben jenen ästhetischen Überschuss gegenüber den herkömmlichen Kindheitsbildern propagierten, die den Reiz des Originellen und Besonderen dokumentieren. Sie brechen das althergebrachte Modell der Affektkonditionierung ästhetisch auf und stellen es auf den Kopf. In der massenmedialen Verbreitung dieser Kindheitsbilder der Abweichung entsteht der Innovationsschub durch ästhetischen Überschuss, der einen Modernisierungsschub der Kinderliteratur im 19. Jh. bewirkte.

Ausblick: Moderne und Modernisierung der Kinder- und Jugendliteratur als ästhetische Auflösung von Restriktionen

Abschließend bleibt festzuhalten, dass rebellische Kinder, die ihre Widerspenstigkeit außerhalb der für das 18. und 19. Jh. so typischen dichotomisierenden Verhaltenskodifizierungen der Tugenden und des Lasters ästhetisch legitimieren, erst im 20. Jh. in spezifischer Figurenkonzeption entstehen. Kleine Rebellen, die ihren politischen und sozialen Willen zur Veränderung ihrer Situation als Bedrängte und Benachteiligte und zur Abkehr vom Hergebrachten und Konventionellen wortstark und ideenreich literarisch zum Ausdruck verhelfen, entstehen insbesondere in der Weimarer Republik. Figuren wie der Bremer Arbeiterjunge Peter Stoll von Carl Dantz stehen paradigmatisch für dieses Rebellentum im Zeichen der ästhetischen und gesellschaftlichen Modernisierung der Kinder- und Jugendliteratur. *Peter Stoll. Ein Kinderleben von ihm selbst erzählt* (1925) von Carl Dantz zeigt das Alltagsleben im prekären und von vielen Existenznöten bedrohten proletarischen Bremer Arbeitermilieu (vgl. Karrenbrock 2016). Hunger und Not, der Tod eines Bruders, die geistige Behinderung eines Kindes gehören zu diesem herausfordernden und krisengeprägten Familienalltag im Kinderleben von Peter Stoll. Verbunden sind diese Schilderungen auch mit einer erzählerischen Innovation:

Dabei verändert sich Peters Ausdrucksweise von der Kindersprache zu der eines aufmüpfigen Jugendlichen, der den Widerständen des proletarischen Alltags trotzt (ebd., 9; vgl. auch Schmideler 2017a, 65-66).

Auch das proletarisch-revolutionäre Kindermärchen der Weimarer Republik sollte kleine Rebellen erziehen, wie bspw. aus dem Bilderbuch *Was Peterchens Freunde erzählen* (1921) von Hermynia Zur Mühlen mit Illustrationen von George Grosz deutlich wird, das explizit zum marxistischen Denken erziehen sollte. Wilde und rebellische Kinderheldinnen aus der sog. Exil-Literatur wie die Protagonistin aus dem Kinderbandenroman *Die Rote Zora und ihre Bande* (1941) von Kurt Held und Lisa Tetzner oder kleine Aufmüpfige wie Irmgard Keuns Heldin in ihrem Jugendroman *Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften* (1936) zeigen diesen Prozess der Modernisierung paradigmatisch auf (vgl. auch Schmideler 2017a, 66).

Dies sind nur einige wenige Beispiele, die den Innovationsschub und die Modernisierungsleistung der Kinder- und Jugendliteratur seit den 1920er Jahren in diesem Kontext zumindest andeuten können. Insgesamt zeigt sich, dass sich im Verlauf des Prozesses der Modernisierung vom 18. bis ins 20. Jh. das Bewusstsein für die Literarizität und Poetizität der Kinder- und Jugendliteratur trotz der zeitweiligen Dominanz der moralerzieherischen Sozialisationsfunktion schärfte und somit die literarische Qualität stieg. Ohne Vorläufer wie die hier geschilderten würde auch die aktuelle Kinder- und Jugendliteratur langfristig ganz anders aussehen, sodass es sich auch weiterhin lohnen dürfte, diese historischen Spuren literaturwissenschaftlich zu verfolgen und aufzuarbeiten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- André, Christian Carl (1788-1789): Felsenburg, ein sittlichunterhaltendes Lesebuch. Erster bis dritter Teil. Gotha: Ettinger.
- Overbeck, Christian Adolf (Hrsg.) ([1781] 1831): Frizchens Lieder. Neue Ausgabe. Hamburg: Campe.
- Kotzer, Christian Heinrich (1828): Warnungs-Tafeln. Oder die Gefahren der jugendlichen Unbedachtsamkeit bey Spielen und Zeitvertreiben auf 24 Kupfertafeln dargestellt. Leipzig: Tauchnitz.
- Nieritz, Gustav (1845): Die Wunderpfeife, oder: Die Kinder von Hameln. Ein geschichtliches Märchen. 5. Aufl. Leipzig: Mayer (Gustav Nieritz' Jugendschriften, 1. Sammlung. 10. Bändchen).
- Nieritz, Gustav (1849): Das Vorbild, oder: Der Maler unter Wilden. Berlin: Simion.
- Nieritz, Gustav (1860): Eloha oder Das Schaf der Armen. Eine geschichtliche Erzählung aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig: Voigt und Günther.
- Lotter, Tobias Heinrich (1829): Warnungs-Beispiele für die Jugend, aus der Geschichte und dem alltäglichen Leben, oder lehrreiche Schule der Erfahrung zur Verhütung dessen, was unser inneres und äußeres Wohlseyn stören kann. Ein Lesebuch für die Jugend für den häuslichen und Schul-Gebrauch. Stuttgart: Steinkopf.
- Lotter, Tobias Heinrich (1831): Beyspiele des Guten. Eine Sammlung edler und schöner Handlungen und Charakter-Züge aus der Welt- und Menschen-Geschichte aller Zeiten und Völker. Der Jugend und ihren Freunden gewidmet. Nebst einer Vorrede. 3. Aufl. Stuttgart: Steinkopf.
- Weißbe, Christian Wilhelm (1828): Unterhaltungen für den Verstand und das Herz. In Charakter-Schilderungen und moralischen Erzählungen. Ein Festgeschenk für Mädchen von 6 bis 9 Jahren. Nürnberg-Leipzig: Zeh.

Sekundärliteratur

- Anz, Thomas: Textwelten. In: Anz, Thomas (Hg.) (2013): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Sonderausgabe. Stuttgart, Weimar: Metzler, 111-130.
- Ariès, Philippe (1975): Geschichte der Kindheit. München, Wien: Hanser.
- Baßer, Moritz: Kontexte. In: Anz, Thomas (Hg.) (2013): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Sonderausgabe. Stuttgart, Weimar: Metzler, 355-370.
- Bertlein, Hermann: Art. Gustav Nieritz. In: Doderer, Klaus (Hg.) (1984): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. Weinheim, Basel: Beltz, 556-557.
- Brunken, Otto / Hurrelmann, Bettina / Pech, Klaus-Ulrich: Einleitung. In: Brunken, Otto / Hurrelmann, Bettina / Pech, Klaus-Ulrich (Hgg.) (1998): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart, Weimar: Metzler, Sp. 1-116.
- Brunken, Otto: Literatur zur sittlich-moralischen Erziehung und Gemütsbildung. In: Brunken, Otto / Hurrelmann, Bettina / Pech, Klaus-Ulrich (Hgg.) (1998): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart, Weimar: Metzler, Sp. 285-318.
- DeMause, Lloyd (1977): Hört ihr die Kinder weinen? Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Dettmar, Ute (2002): Das Drama der Familienkindheit. Der Anteil des Kinderschauspiels am Familiendrama des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München: Fink.
- Elias, Norbert ([1939] 1997): Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bde. Neuausgabe. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Grenz, Dagmar (1981): Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler.
- Ewers, Hans-Heino (2012): Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung. 2. Aufl. München: Fink.
- Hazard, Paul ([1932] 1952): Kinder, Bücher und große Leute. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Karrenbrock, Helga: Art. Carl Dantz. In: Franz, Kurt (Hg.) (2016): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. 60. Ergänzungslieferung. Meitingen: Corian, 1-18.
- Liebs, Elke (1986): Kindheit und Tod. Der Rattenfänger-Mythos als Beitrag zu einer Kulturgeschichte der Kindheit. München: Fink.
- Nassen, Ulrich: Das Kind als wohltemperierter Bürger. Zur Vermittlung bürgerlicher Affekt- und Verhaltensstandards in der Kinder-, Jugend- und Ratgeberliteratur des späten 18. Jahrhunderts. In: Grenz, Dagmar (Hg.) (1986): Studien zur Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts. Pinneberg: Raecke, 213-238.
- Nassen, Ulrich: Geschäftige, Professionisten und Industriöse. Arbeit und Arbeitswelt in Kinder- und Jugendbüchern 1750-1815. In: Hopster, Norbert / Nassen, Ulrich (Hgg.) (1988): Märchen und Mühsal. Arbeit und Arbeitswelt in Kinder- und Jugendbüchern aus drei Jahrhunderten. Bielefeld: Granier, 31-45.
- Pape, Walter (1981): Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie. Berlin: de Gruyter.
- Pech, Klaus-Ulrich: Beispielgeschichten. Anmerkungen zu einem Prototyp der Kinder- und Jugendliteratur. In Grenz, Dagmar (Hg.) (1986): Studien zur Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts. Pinneberg: Raecke, 79-118.
- Richter, Dieter (1987): Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters. Frankfurt/M.: Fischer.
- Rühle, Reiner (1999): „Böse Kinder“. Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max-und-Moritzziaden mit bibliographischen Daten zu Verfassern und Illustratoren. Osnabrück: Wenner.
- Schikorsky, Isa: Tobias Heinrich Lotter (1772-1834): Beyspiele des Guten. Fünf Teile. Stuttgart 1809-1830. In: Brunken, Otto / Hurrelmann, Bettina / Pech, Klaus-Ulrich (Hgg.) (1998): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart-Weimar: Metzler, Sp. 203-220.
- Schneider, Jost: Literatur und Text. In: Anz, Thomas (Hg.) (2013): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Sonderausgabe. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1-23.
- Schmid, Pia: Bürgerlicher Kindheitsentwurf und Kinderliteratur der Aufklärung. In: Bannasch, Bettina / Matthes, Eva (Hgg.) (2018): Kinder- und Jugendliteratur. Historische, erzähl- und me-

- dientheoretische, pädagogische und therapeutische Perspektiven. Münster-New York: Waxmann, S. 17-32.
- Schmideler, Sebastian (2012): *Vergegenwärtigte Vergangenheit. Geschichtsbilder des Mittelalters in der Kinder- und Jugendliteratur. Vom 18. Jahrhundert bis 1945.* Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schmideler, Sebastian: *Struwwelpeter und Max und Moritz – Kindheitsbilder in Klassikern der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts.* In: Becher, Dominic / Schenkel, Elmar (Hgg.) (2013): *Kinder, Kinder! Vergangene, gegenwärtige und ideelle Kindheitsbilder.* Frankfurt/M.: Lang, 45-65.
- Schmideler, Sebastian: *Bilder aus dem Familienleben. Familiendarstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur im Prozess der Modernisierung (18. bis 20. Jahrhundert).* In: Roeder, Caroline / Ritter, Michael (Hgg.) (2017a): *Familienaufstellungen in Kinder- und Jugendliteratur und Medien.* München: kopaed (kjl&m extra 2017), 55-69.
- Schmideler, Sebastian: *Art. Gustav Nieritz.* In: Franz, Kurt (Hg.) (2017b): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon.* 64. Ergänzungslieferung. Meitingen: Corian, 1-23.
- Schmideler, Sebastian: *„Die Zigeuner halten viel auf ein freies ungebundenes Leben“ – „Zigeuner“-Darstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts zwischen Exotismus, Stereotypisierung und Wissensvermittlung.* In: Josting, Petra / Roeder, Caroline / Reuter, Frank / Wolters, Ute (2017c) (Hgg.): *„Denn sie rauben sehr geschwind jedes böse Gassenkind“: „Zigeuner“-Bilder in Kinder- und Jugendmedien.* Göttingen: Wallstein, 174-200.
- Steinlein, Rüdiger (1987): *Die domestizierte Phantasie. Studien zur Kinderlektüre und Literaturpädagogik des 18. und 19. Jahrhunderts.* Heidelberg: Winter.
- Weber-Kellermann, Ingeborg (1977): *Die Familie. Geschichte. Geschichten und Bilder.* 2. Aufl. Frankfurt/M.: Insel.
- Wild, Reiner (1987): *Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder.* Stuttgart: Metzler.
- Wild, Reiner: *Aspekte gesellschaftlicher Modernisierung.* In: Wild, Reiner (Hg.) (1997): *Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder- und Jugendliteratur.* St. Ingbert: Röhrig, 9-29.
- Wilkending, Gisela: *Lebens- und Entwicklungsgeschichten für die Jugend.* In: Brunken, Otto / Hurrelmann, Bettina / Michels-Kohlhage, Maria / Wilkending, Gisela (Hgg.) (2008): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900.* Stuttgart-Weimar: Metzler, Sp. 434-532.

Sebastian Schmideler: Studium der Germanistik und Mittleren/Neueren Geschichte (M. A.) und der Fächer Deutsch und Geschichte für das Höhere Lehramt an Gymnasien (Erstes Staatsexamen), wissenschaftlicher Mitarbeiter für Kinder- und Jugendliteratur und Literaturdidaktik an der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Leipzig, Forschungsschwerpunkte: Geschichte und Theorie der Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

sebastian.schmideler@uni-leipzig.de

Von machthungrigen Königen, grimmigen Bären und neunmalklugen Jungen. Eine interpretative Auseinandersetzung mit textlichen und bildnerischen Darstellungen von Eigensinn in ausgewählten Bilderbüchern von Heinz Janisch

MARTINA FUCHS

Der vorliegende Artikel geht der Frage nach, in welcher Form das Phänomen ‚Eigensinn‘ in ausgewählten Bilderbüchern von Heinz Janisch und bei diversen Illustratorinnen und Illustratoren zum Ausdruck gebracht wird. Die interpretativ angelegte Abhandlung umfasst sowohl die textliche als auch die bildliche Ebene und zeigt auf, dass Eigensinn und Widerstand auf unterschiedliche Weise dargestellt werden: Zum einen zeigt sich das Aufbegehren latent durch den Handlungsverlauf und das Verhalten der Protagonistinnen und Protagonisten, zum anderen wird der Widerstand von den Figuren direkt verkörpert.

Schlagwörter: Bilderbuch, Eigensinn, Widerstand, Text, Illustration, Heinz Janisch

This article concentrates on the phenomenon of ‘stubbornness’ in selected picture books by Heinz Janisch and various illustrators. This paper analyses the texts as well as the illustrations and provides evidence in order to reveal how stubbornness and resistance are dealt with. Protest is expressed latently through the plot and the behaviour of the characters on the one hand, and by characters that directly embody the resistance on the other.

Keywords: picture book, stubbornness, resistance, text, illustration, Heinz Janisch

Heinz Janisch, der am Sektor des deutschsprachigen Bilderbuchs ein ausgezeichnetes Renommee genießt, konfrontiert die Leser/innen seiner Bilderbücher immer wieder mit eigensinnigen, widerspenstigen und aufmüpfigen Figuren. In textlicher und in bildlicher Form werden in seinen Werken Eigensinn, Ungehorsam, Auflehnung und Widerstand zum Ausdruck gebracht. So setzt sich Janisch etwa mit Stereotypen, Rollenbildern und Beziehungsmustern, Macht, politischen Aspekten, dem Dialog zwischen den Generationen oder dem wachsen-

den Zeitdruck in einer schnelllebigen Gesellschaft – um nur einige Beispiele zu nennen – auseinander. Kinder wie auch Erwachsene sollen durch seine Bücher angeregt werden, sich einerseits dem Sprachspiel hinzugeben und andererseits auch gesellschaftliche Phänomene zu reflektieren. Dem kommt seine knappe Sprachform zugute, da sie Platz für die Ideen der Leser/innen lässt, gedankliche Freiräume eröffnet und einlädt, die Inhalte weiterzuspinnen!¹ Warum verhält sich die Figur so? Ist mir schon mal Ähnliches passiert? Wie würde ich in dieser Situation handeln?

Dass dieses kritische Hinterfragen gesellschaftlicher Phänomene stets aktuell ist, zeigt sich etwa durch Janischs Bilderbuch *Die Prinzessin auf dem Kürbis* (1998). Erstmals 1998 erschienen, wurde es aufgrund seiner Qualität und seiner Relevanz erneut aufgelegt und zusätzlich z.B. im Jahr 2016 als Bühnenspiel im Next Liberty in Graz präsentiert.² In dieser Neuinszenierung eines traditionellen Märchens mischt Janisch einen märchenhaften Erzählton mit frechen Aussagen und zeigt somit ein modernes Prinzenpaar: eine aufmüpfige, emanzipierte und selbstbewusste Prinzessin und einen feinfühligem, fürsorglichen Prinzen. *Die Prinzessin auf dem Kürbis* hinterfragt also klischeehafte, stereotype Rollenbilder und thematisiert Beziehungsmuster, gegen die es, so wie es die eigensinnige Prinzessin vorführt, von Zeit zu Zeit aufzubegehren gilt.

Seit jeher ist die Charaktereigenschaft ‚Eigensinn‘ gemeinhin negativ konnotiert. Obwohl sich Erziehungsansichten im Lauf der Zeit geändert haben, wird auch heute oftmals eher ein gehorsames Kind gelobt als eines, das sich Anweisungen widersetzt und hartnäckig seinen Willen durchsetzt bzw. starrsinnig seine Überzeugungen vertritt. Dabei sollte nicht vergessen werden, dass Eigensinn und Willensstärke in der heutigen Zeit als wertvolle Ressourcen gesehen werden können, um Herausforderungen des Alltags zu bewältigen, Individualität auszudrücken, Grenzen zu setzen und angemessenen Widerstand gegen fragwürdige gesellschaftspolitische ‚Zeitgeistmoden‘ zu leisten.

Eigensinnige Charaktere äußern ihren Widerstand jedoch nicht immer laut und aktiv. In vielen Fällen kann auch das leise Abwenden von gesellschaftspolitischen Umständen, das stille Träumen von anderen kulturellen und sozialen Rahmenbedingungen durchaus als Eigensinn betrachtet werden.

Doch auf welche Weise äußert sich der Eigensinn nun konkret in Heinz Janischs Bilderbüchern? Inwieweit wird das Aufbegehren gegen gesellschaftliche Umstände spürbar bzw. wird es von den Figuren direkt verkörpert? Und welchen Beitrag leistet die Illustration? Diesen Aspekten soll im Folgenden anhand ausgewählter Bilderbücher nachgegangen werden.

In den ersten beiden Büchern, die in den nachfolgenden Ausführungen beleuchtet werden, nämlich *Eine Wolke in meinem Bett* (2007) von Heinz Janisch und Isabel Pin und *Die Brücke* (2010) von Heinz Janisch und Helga Bansch wird

1 Vgl. Silke Rabus: Magie der Worte. Interview mit Heinz Janisch. In: Hauptverband des Österreichischen Buchhandels. AutorInnenportraits. Heinz Janisch. Anzeiger 06/2008. URL: http://www.buecher.at/show_content2.php?s2id=265 [01.09.2015]

2 Vgl. Next Liberty. Theater für junges Publikum. URL: http://www.nextliberty.com/stueck_detail.php?id=22928 [10.11.2015].

der Eigensinn nicht direkt durch die Figuren verkörpert, sondern zeigt sich latent als Träumerei bzw. als Angebot, gesellschaftliche Umstände zu hinterfragen und zwischenmenschliches Verhalten zu reflektieren.

Eine Wolke in meinem Bett (2007) von Heinz Janisch (ill. Isabel Pin)

Zwei Kinder entfliehen in knappen Zwiegesprächen einer tristen, verlassenem Stadtumgebung und tauchen in eine surreale Welt ab, in der sie kuschelbedürftigen Wolken, zusammengerollt schlafenden Bäumen oder Trompete spielenden Fischen begegnen. Auf der letzten Doppelseite, die der ersten gleicht und somit einen kompositorischen Rahmen um das Buch legt, werden die Kinder, gemeinsam mit den Rezipienten und Rezipientinnen, wieder in die schon bekannte Stadtumgebung zurückgeholt. Der große Unterschied liegt im Leben, das nun in der vorher so öd wirkenden Vorstadt zu spüren ist: Die Kinder haben durch ihre Geschichten verschiedene Tiere und Gegenstände herbeierzählt, die in zarten Buntstiftlinien auftauchen. Heinz Janisch zeigt durch seine prototypischen Figuren die Notwendigkeit auf, sich nicht mit den gebotenen Umständen zufriedenzugeben, sondern Missstände zu erkennen und sich dagegen aufzulehnen, um dadurch eine oftmals trostlos graue Welt aktiv mitzugestalten und ihr wieder Farbe zu geben.

Die Brücke (2010) von Heinz Janisch (ill. Helga Bansch)

Ein weiteres Angebot zur Gestaltung des zwischenmenschlichen Lebens bietet *Die Brücke*.

Die Geschichte erzählt von einem grimmigen Bären und einem stämmigen Riesen, die sich mitten auf einer schmalen Brücke, hoch über einem Fluss, treffen. Beide wollen die Brücke überqueren, doch sie ist zu schmal, um aneinander vorbeigehen zu können. Umzudrehen, um dem anderen den Vortritt zu lassen, kommt jedoch für keinen der beiden eigensinnigen Protagonisten in Frage. Letztendlich finden Bär und Riese trotz des anfänglichen Widerstandes sprichwörtlich den richtigen Dreh, um gemeinsam weiterzukommen.

In dieser Geschichte vermittelt Janisch unmissverständlich, dass Kooperations- und Kompromissbereitschaft sowie eine durchdachte Konfliktbewältigung Werte sind, die sich als wichtig erweisen, um auch in einer erfolgsorientierten Gesellschaft weiterzukommen.

In anderen Werken von Heinz Janisch kommt der Eigensinn nicht nur latent zum Ausdruck, sondern wird direkt durch die Figuren verkörpert, wie die folgenden beiden Bücher zeigen sollen.

Der König und das Meer (2008) von Heinz Janisch (ill. Wolf Erlbruch)

In 21 knappen Episoden, die als ‚Kürzestgeschichten‘ bezeichnet werden³ und jeweils nur eine Doppelseite umfassen, werden Begegnungen eines Königs mit Tieren, Pflanzen, Objekten, Naturphänomenen und Abstrakta geschildert. Im Dialog mit den unterschiedlichsten Gesprächspartnern will er durch aufmüpfiges, eigensinniges Auftreten seine Macht demonstrieren und seinem Gegenüber etwas befehlen. Das klingt dann beispielsweise so:

„Ich bin der König“, sagte der König zur Trompete.
„Spiel für mich!“
Die Trompete gab keinen Laut von sich.
„Ich befehle es dir“, sagte der König.
Die Trompete blieb stumm.⁴

Die Trompete lässt sich durch das autoritäre Verhalten des Königs nicht beeindrucken und rebelliert also gegen den machthungrigen Herrscher.

Eine besonders prägnante Aussage bietet die Erzählung *Der König und die Müdigkeit*.⁵ Obwohl der Herrscher der (Allegorie der) Müdigkeit deutlich zu verstehen gibt, dass sie ihm nicht zu sagen habe, wann er müde sein solle, und ihr mit allen Mitteln entgegenzutreten versucht, erliegt er dem unerbittlichen Kampf gegen die Müdigkeit und schläft ein. Als letztes Zeichen seines Eigensinns gelingt es ihm gerade noch, die vom Kopf rutschende Krone aufzufangen. Wie schon die Trompete begegnet auch die Müdigkeit dem König mit Rebellion und lässt somit erkennen, dass es bestimmte Gegebenheiten gibt, denen sich jede/r stellen muss.

Der Anspruch des Königs an die Macht, der Wunsch über andere herrschen zu können, erinnert durch den sprachlichen Ton an ein Kind, das sich in einer ausgeprägten Trotzphase befindet. Einige Sätze und bestimmte syntaktische bzw. grammatische Strukturen, die sowohl für die Handlung als auch für die Botschaft als besonders relevant scheinen, kommen mehrfach vor. So weist etwa der König mit den direkten Worten „Ich bin der König“⁶ immer wieder auf seinen Status als Herrscher hin. Daneben vermittelt Janisch durch den oftmaligen Einsatz des Imperativs das Bestreben des Königs, über andere walten zu können.

Wie die zuvor dargelegten Beispiele von der Begegnung des Königs mit der Trompete oder mit der Müdigkeit gezeigt haben, muss der König immer wieder erkennen, dass er trotz seines Eigensinns und autoritären Verhaltens nicht alles zu bestimmen vermag. Im Laufe des Buchs kommt der König zur Einsicht und es gelingt ihm, die Regeln der Welt zu verstehen.

In der letzten Erzählung *Der König und die Könige*⁷ trifft der König am Strand

3 Vgl. Heinz Janisch; Wolf Erlbruch: *Der König und das Meer*. München: Hanser 2008.

4 Ebda.

5 Ebda.

6 Ebda.

7 Ebda.

auf unterschiedliche Gesprächspartner. Sie lehren ihn, dass alle Lebewesen ‚Könige‘ sein können und gleich viel wert sind. Gleichzeitig wird der Reifungsprozess, den der König im Laufe des Buchs vollzogen hat, zum Ausdruck gebracht. In der letzten Miniaturgeschichte legt er nämlich seine Krone – und damit seine Herrscherrolle – ab.

Wolf Erlbruchs ästhetisch reduzierte, monoszenische Einzelbilder, die allesamt Collagen auf weißem Hintergrund sind, verleihen im Zusammenspiel mit dem Text den Figuren eine enorme Lebendigkeit. Vor allem die Mimik und insbesondere der Blick des Königs tragen dazu bei, dass den Betrachter/innen ein gutes Bild seines Wesens geboten wird. Beispielsweise sind seine Augen vor Wut einmal weit aufgerissen und kugelrund, dann wieder nachdenklich geschlossen oder zusammengekniffen, wodurch unterschiedlichste Gemütslagen und Haltungen deutlich zum Ausdruck gebracht werden.

Daneben ist Erlbruch auch der bewusste Umgang mit dem Raum ein wichtiges Anliegen.⁸ So sind etwa immer wieder Tiere, z.B. der Hund oder das Eichhörnchen, mit denen der König in den Dialog tritt, auf der anderen Buchseite abgebildet als er selbst. Diese räumliche Entfernung lässt sich als distanzierte Haltung der Figuren zueinander interpretieren.

Ohne explizit angeführte Moral wird durch diese Kürzestgeschichten an die Leser/innen appelliert, aufmüpfiges, autoritäres Verhalten abzulegen und mit Personen, Lebewesen und Gegenständen in den Dialog zu treten. Gleichzeitig wird durch die Gesprächspartner, die dem machthungrigen König Paroli bieten, verdeutlicht, dass in vielen Fällen auch ein Widerstand gegen gewisse gesellschaftspolitische Umstände notwendig ist.

Auch im letzten Buch, auf das näher eingegangen werden soll, kommen Eigensinn und Dickköpfigkeit sehr deutlich zum Ausdruck.

Finns Land (2008) von Heinz Janisch (ill. Linda Wolfgruber)

Seit der Protagonist Finn, ein kleiner Bub, auf einer Landkarte Finnland entdeckt hat, drehen sich all seine Gedanken nur noch um dieses Land. Dem neunmalklugen Protagonisten erscheint es nämlich als ganz klar, dass Finnland nach ihm benannt sein müsse, und aus diesem Grund hat es also auch seinen Vorstellungen, Ideen und Wünschen zu entsprechen. Angetrieben von seiner Fantasie und seiner kindlichen Logik scheint er ganz genau über Finnland Bescheid zu wissen: So geht er etwa davon aus, dass es in Finnland Brote mit Erdbeergeschmack gebe, es auch im Winter allen Menschen warm sei, sich Bäume vor den Bären verbeugen würden oder der Bürgermeister mit Schlittschuhen durch das Dorf fahre. Schilderungen von Besuchern, die tatsächlich schon in Finnland waren, schenkt er keinen Glauben. Auch wenn Erwachsene auf diese kindliche ‚Besserwisserei‘ gereizt reagieren, lässt sich der Bub nicht beirren und führt seine Ideen fort.

Die ersten Seiten des Buchs vermitteln den Eindruck, als ob ein heterodiege-

8 Vgl. Wolf Erlbruch, E-Mail-Korrespondenz mit der Verfasserin dieses Artikels, 13.06.2015.

tischer Erzähler eine Art Übersicht über Finns Vorstellungen von Finnland geben würde.

Seit Finn Finnland auf der Landkarte entdeckt hat, will er alle sieben Minuten nach Finnland. Er redet nur noch von Finnland. Er kommt vom Klo und sagt: „Ich will nach Finnland!“ Er sitzt in der Küche, rührt sein Brot nicht an und murmelt: „In Finnland haben sie sicher Brot mit Erdbeergeschmack.“⁹

Einige Seiten später erfahren die Leser und Leserinnen jedoch, dass es sich bei der Erzählerfigur um ein geduldiges Familienmitglied, z.B. Finns Vater oder Mutter, handeln dürfte. Als nämlich angesprochen wird, dass unterschiedlichste Besucher eingeladen wurden, um Finn ein ‚richtiges‘ Bild von Finnland zu vermitteln, ändert sich die Erzählperspektive zu einer personalen Erzählsituation:

Letzte Woche hatten wir drei Vorträge über Finnland, abends, im Wohnzimmer. [...] Ein freundlicher Herr vom Reisebüro ums Eck, bei dem wir jeden zweiten Tag nach Finnland-Reisen fragen, kam auf ein Glas Wein vorbei und zeigte uns Fotos von den schönsten Hotels in Finnland.¹⁰

Aus der Erzählung geht weder klar hervor, wer über Finns Verhalten spricht, noch welche Einstellung der Erzähler/die Erzählerin zu den Fantasien des Buben hat. Es wird zwar die Gereiztheit der Besucher bzw. Besucherinnen und am Ende die Sorge des eventuellen Familienmitglieds um Finn angedeutet, eine detaillierte Innensicht wird den Lesern und Leserinnen jedoch nicht eröffnet.

Janischs Text wird durch Linda Wolfsgrubers experimentelle Collagen erweitert. Sie ergänzt Finns surreales Traumbild von Finnland durch Elemente, die sich auf das tatsächliche Finnland beziehen, z.B. ein typisches kleines, rotes Holzhaus, ein Elch, die finnische Tracht oder eine verschneite Landschaft, die auf das finnische Klima verweisen könnten... Diese Kombination von surrealen und tatsächlich auf Finnland referierenden Elementen deutet möglicherweise auf Finns vorhandenes Wissen über Finnland hin, das er mit seiner eigenen Fantasiewelt kombiniert. Dadurch entsteht ein Bild von Finnland, das eigentlich gar nicht der Wirklichkeit entspricht und somit die Realität der Erwachsenen stört. Anfangs reagieren sie gereizt auf dieses eigenwillige Bild von Finnland, irgendwann geben sie es jedoch auf, dem eigensinnigen Buben zu widersprechen.

Das Bild, das von Finn vermittelt wird, mag möglicherweise bei manchen Lesern und Leserinnen trotz seiner Stupsnase, den rosaroten Pausbäckchen und der kindlichen Fantasie keine rechte Sympathie entstehen lassen. Finn, der durch die farbig reduzierte Darstellung auf gelblichem Papier in seiner äußeren Erscheinung etwas durchsichtig – vielleicht im interpretativen Sinne als durchschaubar – wirkt, wird als altkluges Kind präsentiert, das alles besser weiß und Erwachsenen auch gerne mal die lange Nase zeigt, wie dieses Schattenbild verdeutlicht. Anders als es üblicherweise in der Natur der Kinder liegt, stellt Finn kaum Fragen,

9 Heinz Janisch; Linda Wolfsgruber: *Finns Land*. München: Hanser 2008.

10 Ebda.

sondern liefert sich selbst die ihm passenden Antworten. Finn tritt den überzeugenden Schilderungen der Erwachsenen selbstbewusst entgegen, präsentiert starrsinnig sein eigenes Konzept von Finnland und lässt keine anderen Meinungen gelten. Erst als alles durchexerziert ist und sich ihm ein neues Thema bietet, nämlich England, scheint seine Faszination für Finnland gestillt zu sein.

Fazit

Diese Abhandlung hat aufgezeigt, wie sich der vielfach ausgezeichnete Autor Heinz Janisch und diverse Illustratoren und Illustratorinnen seiner Bilderbücher dem Phänomen ‚Eigensinn‘ nähern. Dabei wurde deutlich, dass das Aufbegehren gegen gesellschaftliche Umstände einerseits latent durch den Handlungsverlauf und das Verhalten der Protagonist/innen zum Ausdruck gebracht wird und andererseits auch von den Figuren direkt verkörpert wird. Sowohl auf der sprachlichen als auch auf der visuellen Ebene werden Eigensinn und Widerstand auf unterschiedliche Weise umgesetzt.

Literatur

Primärliteratur

Janisch, Heinz; Bansch, Helga: Die Brücke. Wien: Jungbrunnen 2010.

Janisch, Heinz; Erlbruch, Wolf: Der König und das Meer. München: Hanser 2008.

Janisch, Heinz; Pin, Isabel: Eine Wolke in meinem Bett. Berlin: Aufbau-Verlag 2007.

Janisch, Heinz; Wolfgruber, Linda: Die Prinzessin auf dem Kürbis. Wien: Gabriel 1998.

Janisch, Heinz; Wolfgruber, Linda: Finns Land. München: Hanser 2008.

Sekundärliteratur

Rabus, Silke: Magie der Worte. Interview mit Heinz Janisch. In: Hauptverband des Österreichischen Buchhandels. AutorInnenportraits. Heinz Janisch. Anzeiger 06/2008. URL: http://www.buecher.at/show_content2.php?s2id=265 [01.09.2015]

Next Liberty. Theater für junges Publikum. URL: http://www.nextliberty.com/stueck_detail.php?id=22928 [10.11.2015].

Erlbruch, Wolf: E-Mail-Korrespondenz mit der Verfasserin dieses Artikels, 13.06.2015.

Martina Fuchs: Mag., Dipl.-Päd., Lehramtstudium der Unterrichtsfächer Deutsch und Englisch an der Karl-Franzens-Universität Graz, Diplompädagogin für die Unterrichtsfächer Englisch und Bildnerische Erziehung, diplomierte Sozialpädagogin. Derzeit Unterrichtstätigkeit an einer BHS sowie Doktoratsstudium im Bereich der Literaturdidaktik an der Karl-Franzens-Universität Graz.

martina_f83@hotmail.com

Drei mal drei ist queer. Queere Rebell_innen in der Kinder- und Jugendliteratur

SUSANNE HOCHREITER

Queere Protagonist_innen der Kinder- und Jugendliteratur sind nicht per se „widerpenstig“ oder „rebellisch“. Oft erscheint ihre schiere Existenz als Herausforderung der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung. Ihr Anderssein ist determiniert von rigiden Geschlechter- und Begehrensnormen. An die Zuschreibung „Bub“ oder „Mädchen“ knüpfen sich zahlreiche weitere Normen, vermeintlich natürliche Gesetzmäßigkeiten, ganze Lebensnarrative, die von Möglichkeiten und Unmöglichkeiten erzählen: lesbisch, schwul, bi, trans oder inter – queere Identitäten repräsentierten auch in der Literatur lange Zeit das Andere des „Normalen“. Am Beispiel von drei Texten, die Geschlechternormen und queeres L(i)eben thematisieren (Lobe/Weigel: *Das kleine Ich-bin-ich*; Lindgren: *Pippi Langstrumpf*; Axster: *Atalanta Läufer_in*), untersuche ich, wie diese Held_innen erzählt werden, welche Handlungsmöglichkeiten sie erhalten sowie, ob und inwiefern sie widerspenstig und rebellisch dargestellt werden. Es geht zudem um narrative Strategien, die über das Entweder-Oder binärer Geschlechterkonzeptionen hinausgehen und die Logik der Heteronormativität in Frage stellen oder unterlaufen.

Schlagwörter: queer, Queer Theory, queere Figuren, narrative Strategien, Geschlechternormen, Heteronormativität

Queer protagonists in literature for children and young adults are not per se headstrong and rebellious. Often their sheer existence seems to be a provocation for the dominant social order. Their "otherness" is determined by rigid gender norms and normative desires. Many additional norms come with the attribution of one specific gender – "boy" or "girl", seemingly natural regularities, life narratives that tell about what is possible and what is not: lesbian, gay, bi, trans or inter – queer identities for a long time represented the "other" of normality. Taking the example of three texts that deal with gender norms and queer lives and desires (Lobe/Weigel: *Das kleine Ich-bin-ich*; Lindgren: *Pippi Langstrumpf*; Axster: *Atalanta Läufer_in*), I analyze how these protagonists are represented, what their agency is and if they are rebellious – and if so in what way? I am also interested in narrative strategies that transgress the binary order and question heteronormative constraints.

Keywords: queer, queer theory, queer characters, narrative strategies, gender norms, heteronormativity

Sein, Da-Sein, Anders-Sein

„Figuren, die die Welt auf den Kopf stellen wollen“¹ – das sind queere Protagonist_innen der Kinder- und Jugendliteratur nicht immer, aber zuweilen ist ihre schiere Existenz eine Herausforderung der herrschenden Ordnung. Der vermeintlich simple Umstand, dass sich queere Held_innen „anders“ erleben und oft als „anders“ erlebt werden, verändert den Blick sowohl auf die Grenzen ihrer Welt als auch deren Möglichkeiten: Vielleicht aber wollen sie die Welt gar nicht auf den Kopf stellen – doch ihr Dasein allein erscheint mitunter als Provokation, als Angriff, als Rebellion sogar. Welchen Platz *in* der Welt hat eine Jugendliche, die die üblichen Schwärmereien ihrer Freundinnen für Buben nicht mitmachen kann und will, welchen Platz hat der kleine Bub, der – wie der Protagonist Ludovic in dem Film *Ma vie en rose* (1997) – rosa Spitze tragen und tanzen will?

„Anderssein“ ist ein wichtiges Motiv gewiss nicht nur queerer Kinder- und Jugendliteratur, sondern ein Signum des Kindseins, des Jungseins generell: Keine andere Phase des Lebens ist so sehr über die Frage des Wie-Seins und des Werdens definiert. Das bloße Sein reicht nicht und schon gar nicht ein wie auch immer unpassendes „So-Sein“. Kinder sind – das wäre eine gewagte These, vielleicht mehr noch eine Hoffnung – an sich widerspenstig, aufmüpfig und rebellisch. Sie werden – brav, leistungsorientiert, kooperativ, konstruktiv... Sie *werden* und müssen lernen, sich entwickeln, sie werden erwachsen sein – irgendwann.

Dennoch: Der Rahmen auch für das Anderssein ist determiniert von sehr rigiden Normen. Eine zentrale Norm unserer Kultur, die unhintergebar ist, betrifft Geschlecht und Begehren. Als Subjekte werden wir vergeschlechtlicht konstituiert: „Es ist ein Mädchen.“ ODER „Es ist ein Bub“. Daran knüpfen sich weitere Normen, vermeintlich natürliche Gesetzmäßigkeiten, ganze Lebensnarrative, die von Möglichkeiten und Unmöglichkeiten erzählen: lesbisch oder schwul, bi, trans oder inter, queer kommen darin ausschließlich als das Andere des Normalen, des Normierten vor, als ein Abjektes, Verworfenes. Jene Eltern, die sich freuen und ihr Kind begeistert Herzen, wenn es sich als lesbisch oder schwul findet, sind wahrscheinlich noch nicht erfunden.

Wer beurteilt von welcher Position aus, was widerspenstig, aufmüpfig, rebellisch ist? In meinen Ohren klingen diese Begriffe positiv. Es klingt erstrebenswert, erfrischend, lebendig: das Widerständige. Tatsächlich geht es um individuelle Bedürfnisse, die in einem Missverhältnis zu Erwartungen und Vorgaben stehen, die von außen an uns gerichtet werden. Widerständigkeit oder Aufmüpfigkeit kann ein schmerzhafter, verletzender, anstrengender Kampf in Verteidigung des Selbst sein. Für die queeren Held_innen in der Literatur gilt das gewiss.

Wenn es nun um queere bzw. queertheoretische Perspektiven auf das Thema des Widerspenstigen und Aufmüpfigen geht, dann können wir einerseits auf

1 In der Information zum Thema der Tagung ÖG-KJLF Herbsttagung 2016: „Alles steht kopf - Widerspenstige, Aufmüpfige und kleine RebellInnen. Figurentypologische Streifzüge durch die neuere KJL“. Dienstag, 25. Oktober 2016, Universität Wien. Nachzulesen online: <https://zenodo.org/record/200336>

eine queere Analyse fokussieren, die untersucht, ob und inwiefern Geschlechter- und Begehrensnormen erfüllt oder unterlaufen werden. Wir können andererseits Texte betrachten, die explizit queeres Leben thematisieren: Heute sind das nicht nur jugendliche Protagonist_innen, die in ihrer Pubertät ihr eigenes Begehren entdecken, sondern auch Geschichten von Kindern, die mit zwei Müttern oder zwei Vätern leben oder Erzählungen, in denen es darum geht, Vielfalt in jeder Hinsicht zu leben.² So sind verschiedene Lebensentwürfe, Familienkonzepte, Alltagserfahrungen Teil dieser jüngeren Publikationen.

Ich bin Ich

Eine der schönsten Geschichten über das Sein und das So-Sein ist aus meiner Sicht ein Klassiker der Kinderliteratur: Mira Lobes *Das kleine Ich-bin-ich*. Ein Text, der beides tut: Er bietet sowohl eine queere Geschichte als auch eine Art Analyse bestehender Normen und eine Widerständigkeit im Sinne einer erfolgreichen Selbstbehauptung durch eine Selbst-Setzung, wie sie radikaler kaum möglich ist: Ich bin ich.

Das Unglück des kleinen Ich-bin-ich entsteht, als es nach seinem Namen gefragt wird. Bis dahin war es nicht gefordert, sich zu erklären, sich einzuordnen, einer Kategorie zu entsprechen. Dass es seinen Namen nicht weiß, wird ihm nicht nur als Mangel, sondern als Dummheit ausgelegt – so kommentiert jedenfalls der Frosch: „Ein namenloses Tier bis du? Wer nicht weiß, wie er heißt, wer vergisst, wer er ist, der ist dumm! Bumm.“ (*Das kleine Ich bin ich*, o. S.). Anna Babka beschreibt die Situation des kleinen Tiers in einem gemeinsamen Aufsatz, den wir über Dekonstruktion von Geschlechternormen geschrieben haben, wie folgt:

Das Tier hat keinen Namen, damit ist es weder einer Gattung noch einem Geschlecht zugehörig, weder das eine, noch das andere, weder männlich, noch weiblich, denn im Namen ist beides aufgehoben. Der Name muss im Deutschen, so sagt es das Gesetz, eindeutig sein und eine Zuordenbarkeit ermöglichen, der Name verweist auf eine Wahrheit, auf eine Essenz, auf männlich oder weiblich, auf eine bestimmte Gattung und wir befinden uns mitten im Logozentrismus – was aus der Wahrheit rausfällt, steht am Rand. (Babka/Hochreiter 2010, 27)³

Anders ist es, dieses Tier, es steht am Rand, es ist kein Pferd und auch keine Kuh, kein Schaf und keine Ziege. Es, das kleine Ich-bin-ich, entspricht der Wahrheit der Gattungen nicht, es ist eine bunte Figur, es ist, so wird es deutlich, wenn es zu

-
- 2 Beispielsweise Martina Schradi: „Ach, so ist das?!“ – biografische Comicreportagen, Band 1. Zwerchfell 2016; Susanne Scheerer / Annabelle von Sperber: Zwei Mamas für Oscar, 2018; Frank Thies / Martin Breuer: Die neun bunten Königinnenreiche. Queere Märchen nicht nur für Kinder, 2018.
 - 3 Babka, Anna und Susanne Hochreiter: Rund und eckig. Formen, Figurationen und Dekonstruktionen von Geschlecht in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Lexe, Heidi und Wexberg, Kathrin (Hgg.): rund und eckig. Versuche, die Kinder- und Jugendliteratur zu vermessen. Tagungsbericht. Wien 2010, 22-28 (Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur).

den Fischen kommt, auch gar kein schlechter Schwimmer, „doch ein Fisch? Nein! Nie und Nimmer!“ (*Das kleine Ich bin ich*, o. S.) Das Tier fragt und sucht und wird doch immer wieder aufs Neue abgewiesen – es passt nicht, ist anders und trifft im besten Fall auf freundlich gemeinten, aber mitleidigen Rat. Es wird traurig und weint beinah, ganz erschüttert in seiner ganzen Existenz. Aber dann:

Aber dann bleibt das Tier mit einem Ruck,
mitten im Spaziergehen,
mitten auf der Straße stehen,
und es sagt ganz laut zu sich:
„Sicherlich
gibt es mich:
ICH BIN ICH!“ (*Das kleine Ich bin ich*, o. S.)

In dieser Selbst-Setzung wird, so Babka, das „Zentrum der Eindeutigkeit [...] vom Rand her gesprengt durch ein Ausbrechen aus der Opposition, durch die Aufgabe des Vergleichs zu anderen, im Rückbezug auf die eigene Vielfalt“ (Babka/Hochreiter 2010, 28). Es überschreitet den begrenzten Raum der Binarität und ermöglicht etwas jenseits dieser Norm, das sich nicht in Abgrenzung zu „anderen“ definiert, sondern durch sein Da-Sein und So-Sein. Und am Ende sind die anderen dumm, die das nicht verstehen.

Die Kritik an binären Kategorien sowie deren inhärenten Hierarchisierung ist ebenso wie die Kritik an der Vorstellung statischer Identitäten zentraler Gegenstand queertheoretischen Denkens.

Queer Theory

Wenn es um die Frage von Definitionen geht, so wird es einer_m im Feld der Queer Theory nicht leichtgemacht. „Queer“ will nicht einfach und schon gar nicht abschließend definiert werden, sondern ist ein offenes Projekt, ein Prozess. Zugleich gibt es klare Beschreibungen und auch Definitionen des Begriffs ebenso wie des erkenntnistheoretischen und politischen Interesses der Queer Theory.

Der Impuls für diese Theoriebildung kommt aus der Lesben- und Schwulenbewegung, aus der Geschlechterforschung sowie dem politischen und intellektuellen Kampf um politische Rechte – um Existenzrechte, Lebens- und Liebesrechte, darum, gesehen und anerkannt zu werden, darum, als Transgender-Person, als lesbische Frau oder schwuler Mann oder als bisexuell lebende Person ohne Angst vor Gewalt, Verfolgung und Repression leben zu können. Diese Emanzipationsbewegung hat sich inzwischen verändert, vervielfältigt, in ihrer Theoriebildung weiterentwickelt und ist dennoch ihrer politischen wie erkenntnistheoretischen Aufgabe, trotz des Erreichten, nicht verlustig gegangen. Heute kämpfen wir u.a. als und mit Transgender- und Intergender-Personen und reflektieren weiterhin kritisch die Machtverhältnisse auch innerhalb jener losen „community“, die „queer“ genannt wird.

Als politischer und theoretischer Begriff ist „queer“ in den 1990er Jahren in der Rezeption US-amerikanischer Theorien (u.a. von Teresa di Lauretis und Judith Butler) in den deutschsprachigen Diskurs aufgenommen worden. Etymologisch betrachtet hat das englische Wort „queer“ damit eine Art Reise beendet. Es wurde im frühen 16. Jh. aus dem Deutschen entlehnt. Seine Bedeutung reichte damals von „sonderbar“ und „verdächtig, fragwürdig“ bis zu „krank“ und „verrückt“. Seit dem frühen 20. Jh. wird das Wort im Englischen abwertend für „homosexuell“ verwendet. (Jagose 2001, 97f.)⁴ Eine Strategie im Kampf um Entkriminalisierung und gleiche Rechte für Lesben und Schwule war und ist nun die „Umfunktionierung“ (Butler 1995, 295) der Schimpfwörter: Indem diese positiv ge- und verwendet werden, wird der Beleidigung die Kraft genommen und zugleich selbst bestimmt, welche Bedeutungen diese Begriffe haben können: So wurde „queer“ zu einer positiven Selbstbezeichnung. Da „queer“ als englisches Wort im Deutschen weder beleidigt noch provoziert, fehlt dem „Queer“ der Theorie sprachlich der Stachel. So kritisieren auch manche, dass der Begriff mehr verdeckt als benennt. Alternative Vorschläge sind daher etwa „perverse Studien“⁵ oder die Beibehaltung von Bezeichnungen wie lesbisch oder schwul.

„Queer“ können wir also zunächst verstehen als Selbst/Bezeichnung von Menschen, die normativen gesellschaftlichen Ordnungen von Heterosexualität und einer rigiden Zweigeschlechter-Ordnung entgetreten, sie überwinden, verwirren und verändern möchten. Zugleich verweist der Begriff „queer“ auf die Vielfalt gelebter und möglicher Lebensentwürfe, ab- und jenseits normierter Wege: sei es in Bezug auf Geschlechtsidentität, auf das sexuelle Begehren oder auch die Art und Weise, wie Beziehungen gelebt werden oder wie „Familie“ verstanden wird. „Queer“ bezeichnet schließlich ein Denken und politisches Handeln, das auf die unhinterfragten Voraussetzungen gesellschaftlicher Ordnungen – wie Heteronormativität – abzielt. Queer Theory übt Kritik an den Regulierungen von Begehren, an Gefühlsnormierungen und Hierarchisierungen von Geschlecht und Sexualität. Mehr noch, es ist ein Projekt, das angetreten ist, die Kritik an der Norm der Heterosexualität als umfassende Herrschaftskritik zu entwickeln, in der es darum geht, auch den Zusammenhang mit Rassismus und klassenbezogener Diskriminierung zu analysieren und Strategien gegen Diskriminierungen zu entwickeln.⁶ Und schließlich geht es darum, die Logik von Weltmodellen, die wesentlich auf Ausschluss und Abwertung basieren, zu verändern.

Die Grundstruktur eines solchen Denkens ist, wie bereits erwähnt, jene der Binarität, des Entweder-Oder. Jemand ist Mann oder Frau, gut oder böse, jung oder alt, hetero oder schwul usw. Eingeschrieben ist dieser Struktur eine Hierarchie –

4 Vgl. Jagose, Annamarie: Queer Theory. Eine Einführung. Berlin: Querverlag 2001, 97f.; Genschel, Corinna et al.: Vorwort. In: Jagose, Annamarie: Queer Theory. Eine Einführung, 7-12, hier: 9. In den USA wurde der Begriff als Bezeichnung für homosexuelle Männer bereits 1922 erstmals nachgewiesen. Vgl. Cooper, Sarah: Relating to Queer Theory. Rereading Sexual Self-Definition with Irigaray, Kristeva, Wittig and Cixous. Bern: Peter Lang 2000, 16.

5 Vgl. <http://derstandard.at/1302745623057/Nachlese-Die-Perversen-Studien-kommen-nach-Wien>

6 Vgl. die thematischen Arbeitsfelder des Queer Institutes in Berlin: <http://www.queer-institut.de/warum-und-wie/themenfelder/>

das eine ist demnach immer besser als das andere. Queer Theory trachtet danach, diese Logik zu überwinden, nicht dem Entweder-Oder und seinen Bewertungen zu entsprechen, sondern versucht, das Denken eines „Darüber hinaus“. Gudrun Perko entwickelt dafür das Konzept des „plural-queeren Denkens“, eines, das imstande ist, das/die/den Andere(n) nicht in Abgrenzung zu einem „Eigenen“ zu sehen und zu bewerten (meist: abzuwerten): So sei die Frage „Ist eine queere Person ein Mann oder eine Frau“ nicht durch die Reduzierung auf die Logik „Mann oder Frau“ zu beantworten, „sondern nur durch die Transformation dieser Kategorien“: „Verschiedenste Lebensformen existier(t)en als Immer-Mehr und Etwas-Anderes und ohne-Grund seit jeher und verdeutlichen [...] Pluralität menschlichen Seins.“ (Perko 2005, 115) Andreas Kraß betont zudem die Notwendigkeit der Anerkennung des sexuellen Pluralismus, der neben schwuler und lesbischer Sexualität auch Bisexualität, Transsexualität und Sadomasochismus einbezieht. (Kraß 2003, 18)

Eine wichtige Aufgabe queeren Denkens ist daher, zu fragen, wie Wissen überhaupt generiert wird, wie etablierte Wege der Herstellung und Verbreitung von Wissen funktionieren, was gedacht und gesagt werden kann und was nicht: Wie prägen Geschlechternormen und Sexualitätsordnungen die Bedingungen der Möglichkeit von Denken und Erkenntnis? Dabei geht es wesentlich darum, noch nicht kategorisiertes in Betracht zu ziehen – und als Konsequenz daraus, die Entstehung, Funktion und Relevanz von Kategorien überhaupt zu diskutieren. Literarische Darstellungen tragen zu diesen Denkmöglichkeiten bei – ermutigen insofern auch zum Da-Sein und So-Sein, zum Widerspenstigen und Aufmüpfigen gegenüber Normen.

Pippi – queere Heldin?

Pippi Langstrumpf ist wahrscheinlich immer noch die berühmteste Rebellin der europäischen Kinder- und Jugendliteratur. Sie ist auch als queere Figur lesbar, wie ich im Folgenden zu zeigen versuche.⁷

Pippi wird wegen ihrer Besonderheiten von vielen gemocht – sie wird vor allem als sehr starke und unabhängige Person wahrgenommen und durchaus als pädagogisches Vorbild (nicht nur) für Mädchen betrachtet.⁸ Lindgrens erstes Pippi-Buch, in der deutschen Übersetzung *Pippi Langstrumpf*, erschien im schwedischen Original 1945 und hat seither eine ungebrochen intensive Rezeption weltweit erfahren. Das Thema des Andersseins ist in diesem Buch zentral. Bereits am Beginn wird dies deutlich:

7 Dieser Abschnitt basiert auf meinen Ausführungen im Aufsatz „Im verwahrlosten Garten am Rand der kleinen, kleinen Stadt. Über literarische Konstruktionen und Geschlecht“ in: *ide* 3/2007, 82-91, die ich für diesen Beitrag modifiziert und erweitert habe (Tomboyism).

8 Vgl. die Arbeiten von: Mattern, Kirsten: Mein Star heißt Pippi Langstrumpf. Eine Filmfigurenanalyse. In: *Praxis Deutsch*, 29 (2002) 175, 22-26; Hormann, Rose und Cornelia Löss: Pippi Langstrumpf. 8 fächerübergreifende Lernzirkel für die 3. und 4. Klasse. (Kinder entdecken Literatur). Persen 2006.

Am Rand der kleinen, kleinen Stadt lag ein alter verwahrloster Garten. In dem Garten stand ein altes Haus, und in dem Haus wohnte Pippi Langstrumpf. Sie war neun Jahre alt, und sie wohnte ganz allein dort. Sie hatte keine Mama und keinen Papa, und eigentlich war das sehr schön, denn so gab es niemanden, der ihr sagen konnte, dass sie schlafen gehen sollte, wenn sie gerade mitten im schönsten Spiel war, und niemand, der sie zwingen konnte, Lebertran zu nehmen, wenn sie lieber Bonbons essen wollte. (*Pippi Langstrumpf*, 8)

Schon die räumliche Situierung von Pippis Haus in diesem alten Garten am Rande der Stadt eröffnet Differenzen in Form binärer Oppositionen: Zwischen Zentrum und Rand, Zivilisation und Wildnis, zwischen vollständiger Familien und dem verwaisten Kind, also einer bestimmten sozialen Ordnung und ihrem Gegensatz, der „wilden“ Unordnung. Diese andere Ordnung wird aber nun nicht abgewertet, sondern als „eigentlich schön“ präsentiert. (Hochreiter 2007, 88) In dieser Darstellung finden wir Pippi als lustige, fantasievolle, starke Ausnahmefigur: eine märchenhafte Fiktion. Vor allem ihre übernatürlichen körperlichen Kräfte konterkarieren das Stereotyp vom schwachen Mädchen, aber auch ihre Art, sich zu kleiden, ihre Interessen und ihr gesamtes Verhalten stehen außerhalb konventioneller Geschlechterrollen. Pippi ist ein (Kinder-)Wunschtraum, der das Kindsein in einer oft schwer verständlichen Erwachsenenwelt thematisiert: Die so wundersam starke und autonome Figur steht im Gegensatz zu der Abhängigkeit und Ohnmacht, die Kinder häufig erleben. Dass diese Unabhängigkeit aufgrund der bestehenden Normen für Pippi auch einen Preis hat, nämlich zuweilen Einsamkeit und einen Mangel an Geborgenheit und Fürsorge, wird im Text immer wieder deutlich. Die Eltern sind abwesend: Pippi imaginiert die tote Mutter als Engel „oben im Himmel“. (*Pippi Langstrumpf*, 9) Der Vater ist Kapitän, auf den Weltmeeren unterwegs. Sein Beruf ist für das Anderssein Pippis eine wichtige Ressource. Die Normen und Konventionen der Kleinstadt-Erwachsenen werden vermittels der „Berichte“ aus der weiten Welt kenntlich gemacht und in Frage gestellt. Pippi bezieht ihr Selbstverständnis aus der tatsächlichen oder ersehnten Anerkennung, die ihr durch die Vaterfigur zuteilwird, aber auch aus ihrer manchmal trotzig, manchmal freudigen, manchmal schmerzlichen Auflehnung gegen Normen und Konventionen. Pippi ist schlussendlich als radikal Fremde gezeichnet, die sich über alles, was Erwachsene und Kinder tun, verwundert zeigt und weitgehend selbstbewusst ihren eigenen Wünschen und Ideen folgt oder zu folgen scheint.

Drei mal queer: Tomboy, Clown, Superman*

Fremd und anders ist Pippis Art, ein „Mädchen“ zu sein. Von ihren übernatürlichen körperlichen Kräften, die so ganz untypisch sind, war bereits die Rede. Aber auch ihre Art sich zu kleiden, ihre Interessen und ihr gesamtes Verhalten stehen außerhalb konventioneller Geschlechterrollen. Gestaltet werden die Normbrüche durch drei verschiedene Figuren/Figurationen von Maskulinität, die in die

Konzeption dieser Mädchenfigur einfließen. In der Verknüpfung dieser verschiedenen Typen innerhalb einer Figur wird eine queere – unkonventionelle, grenzüberschreitende, fluide – Identität jenseits der Zweigeschlechtlichkeit entworfen.

Tomboy

„Tomboy“ ist eine englische Bezeichnung für Mädchen, die sich nicht konform den Geschlechternormen verhalten, also wild, ungestüm, lärmend, frech, unerschrocken sind. Das deutsche Pendant wäre wohl „Wildfang“ – ein jungenhaftes Mädchen. Das „jungenhafte“ Verhalten kann verschiedene Ausprägungen haben, je nach gängigen gesellschaftlichen Vorstellungen davon, wie sich Buben und Mädchen „normalerweise“ zu verhalten haben. Dies kann bedeuten: sportlich aktiv, Bubenkleidung und -spielzeug und entsprechend andere Interessen. Pippi entspricht in mancher Hinsicht, durch ihr Verhalten und ihre Kleidung, aber auch durch ihr Selbstverständnis und ihre Interessen einem Tomboy.

Laut der Queer-Theoretiker_in Judith Halberstam ist „tomboyism“ eine gesellschaftlich erlaubte, begrenzte Zeitspanne von „weiblicher Männlichkeit“, die ganz im Gegensatz zu vergleichbarer gegengeschlechtlicher Identifikation von Jungen noch relativ wenig Besorgnis bei der Umgebung hervorruft. (Halberstam 1998, 5) Tomboyismus wird mit dem Wunsch der Mädchen nach mehr körperlichen Freiheiten verbunden. Ein Verständnis von „tomboys“ als „männlich“ agierende Mädchen wäre aber zu eng: Tomboys überschreiten Geschlechtergrenzen. (Ebd., 6)

Für Pippi trifft all dies durchaus zu. Sie hält sich nicht an Regeln und Normen und tut das in ihrem Verhalten auch nicht hinsichtlich irgendwelcher Geschlechterkonzeptionen. Andererseits scheint die Darstellung von Pippi innerhalb der Grenzen des Akzeptablen zu bleiben: Zwar wird ihr Verhalten von ihrer Umgebung sanktioniert, aber ihr Geschlecht wird nicht infrage gestellt. Nicht mehr toleriert werden Tomboys, erklärt Halberstam, wenn es zu starker männlicher Identifikation kommt und ab einer gewissen Altersgrenze – spätestens mit Einsetzen der Pubertät. Da wird eine Anpassung entsprechend der Geschlechterpolarität erwartet. Pippi ist zu Beginn der Geschichte neun Jahre alt und ihre Kleidung ist zwar schrill, aber nicht „männlich“. (Ebd., 6)

Mit dem Begriff „Tomboy“ ist auch eine Konnotation zu queerem Begehren verbunden. Das untypische Verhalten wird mit untypischem Begehren assoziiert: Wer Männlichkeit beansprucht, begehrt gleichsam auch „männlich“. Tatsächlich ist das Begehren nicht ans Geschlecht gebunden – die heteronormative Matrix sieht das gegengeschlechtliche Begehren vor, fordert es ein. Eine Figur wie Pippi, die nicht dem konventionellen „Mädchen“ entspricht, artikuliert damit zugleich die *Möglichkeit* queeren Begehrens.

Clown

Pippis Welt erscheint als abgetrennt vom übrigen Geschehen in der kleinen Stadt: Erzählt werden nur einzelne Begegnungen – wie etwa die mit den Polizisten oder Pippis Auftritte in der Schule und beim Kaffeekränzchen. Pippi wird von den einen ignoriert, von den anderen gemieden oder – wie von Annikas und Tommys Mutter und der Lehrerin – aus dem Haus geworfen. Versuche, sie zu zähmen, zu bändigen, zu „integrieren“, scheitern: Das hat wesentlich mit der Erzählökonomie zu tun, die nicht auf den Fortbestand des Gegensatzes verzichten kann, aber gewiss auch mit dem Programmatischen der Lindgren'schen Erzählungen, das auf dem Rebellischen insistiert. Die beiden Nachbarkinder sind nun Pippis einziger dauerhafter Kontakt. So nimmt es nicht wunder, dass sie im ersten Band der Abenteuer ihren einzigen sozialen Erfolg im Zirkus hat, „einem Ausnahmeort par excellence“. (Hochreiter 2007, 90)

Im Zirkus sind schließlich die Clowns zu finden – und Pippi entspricht ganz einem Clown – mit allen identitätskritischen Implikationen, die in der Tradition dieser Figur möglich ist. Pippis äußere Erscheinung zeigt das, wie bereits ausgeführt: Wiewohl weiblich konnotiert, sind die Brüche mit traditionellen Formen von Weiblichkeit, wie sie Annika und die anderen Frauenfiguren repräsentieren, nicht zu übersehen. (Ebd.) Das Bild für diese Brüche findet sich in der Beschreibung von Pippis Kleidung: „[Ihr Kleid] war wunderschön gelb; aber weil der Stoff nicht gereicht hatte, war es zu kurz, und so guckte eine blaue Hose mit weißen Punkten darunter hervor.“ (*Pippi Langstrumpf*, 13) In dieser clownesken Erscheinung, dem bunten Durch- und Übereinander „männlicher“ und „weiblicher“ Kleidung besteht das Moment der Vermischung und Überlagerung von Merkmalen und Verhaltensweisen, die in der binären Geschlechterlogik getrennt sind.

Clowns haben in der Regel jedoch klar zugewiesene Orte und Funktionen. Clowns sind gewissermaßen Anarchist_innen auf Zeit auf zugewiesenem Terrain, wo der Clown als Clown akzeptabel und „lesbar“ ist:

Der Clown ist jemand, der etwas vorspielt und dies dem Publikum durch seine Übertreibung in Kostüm, Gestik, Mimik und Sprache ausdrückt. Sein Ziel ist nicht, die Wirklichkeit realistisch darzustellen, sondern er ist jemand „der so tut als ob“. (Fried/Keller 1991, 26)

Er ist ein Grenzgänger zwischen den Welten, der um die Vorläufigkeit, die Zufälligkeit und das Ideologische des Bestehenden weiß. (Matthiae 1999, 294)

In Bezug auf Geschlecht und Begehren beinhaltet und behält die Figur des „Clowns“ ein Moment des Unbestimmten, trotz des Umstands, dass Clowns meist männlich konnotiert sind.

Pippi ist ein_e Clown_in im Alltag. Sie überschreitet die Bühnengrenze und existiert in der fiktiven Gegenwart und Alltagsrealität des Textes. Die räumliche Trennung zwischen der Villa Kunterbunt und der kleinen Stadt wird in diesem Kontext anders verstehbar: Pippis Haus selbst ist gewissermaßen eine Zirkusare-

na, in der auch die Tiere nicht fehlen: das Äffchen, Herr Nilsson, und das Pferd, der Kleine Onkel. Das Publikum sind Annika und Tommy, die Teil einer Inszenierung sind, in der die Welt der Erwachsenen zur Hintergrundfolie gerinnt und die Erwachsenen selbst kaum eine Rolle spielen. In der Villa Kunterbunt ist die Vorstellung nie zu Ende, und der Clown ist die unumstrittene Heldin. Die etablierte Ordnung in der kleinen Stadt ist davon unberührt.

Superman

Dass Pippi nicht nur eine Heldin, sondern eine Superheldin oder vielmehr ein Superheld ist, lässt sich tatsächlich gut argumentieren. Pippis körperliche Kraft und Geschicklichkeit sowie ihre moralische Integrität spielen schon im ersten Buch eine große Rolle, aber im zweiten Band – *Pippi geht an Bord* – übertrifft sie alle anderen. Sie ist, als sie ihren Vater beim Armdrücken schlägt, der stärkste Mensch auf Erden. Und nicht nur das: Sie beschenkt die armen Kinder, sie hilft einem alten Mann, sie rettet Tiere in Not, sie überwindet sogar einen Tiger, der ein kleines Mädchen bedroht.

Die körperliche Kraft ist nicht nur begleitet von einem stark ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit, sondern sie ist sich ihrer Verantwortung für die ihr Anvertrauten bewusst. Sie sorgt für alles: schmiert Brote, bringt Limonade, überrascht die Kinder mit Schokolade; sie baut das Zelt für die Übernachtung, besorgt warme Decken und spinnt ohne Ende an der aufregenden Geschichte, die sie gemeinsam erleben. Anerkennung und Bewunderung, Zuneigung der Kinder und nun endlich auch der Erwachsenen sind ihr so sicher. Aber die Zuneigung und Freundschaft von Annika und Tommy ist hier ganz spezifisch gewichtet. Als klar wird, dass Pippi mit ihrem Vater nach Taka-Tuka-Land fahren will, wird eine bis dahin nur angedeutete mögliche Liebesgeschichte offenbart.

Annika schwärmt: „Oh Pippi, wie toll du gewesen bist!“ (Pippi Langstrumpf, 219) Sie sucht Schutz bei Pippi: „Annika kroch so dicht wie möglich zu Pippi heran“ (Ebd., 230), sie hält ihre Hand, sie schlafen sogar Hand in Hand ein. Als sie zu Pippis Abschiedsfest kommt, sieht sie sie ganz genau an: „damit sie sich später daran erinnerte, wie Pippi aussah. Niemals, niemals würde sie sie vergessen, wie sie dastand mit ihren roten Zöpfen und den Sommersprossen und dem fröhlichen Lachen und den großen, schwarzen Schuhen.“ (Ebd., 258) Der Garten am Abend des Abschiedsfestes ist als *locus amoenus* inszeniert:

Annika saß auf der Veranda und sah zu. Es war alles so schön. So wunderbar. Sie konnte die Rosen nicht sehen, aber sie spürte ihren Duft in der Dunkelheit. Wie herrlich könnte alles sein, wenn nicht ... wenn nicht ... Es war, als ob eine kalte Hand ihr Herz zusammenpresste [...] Es würde keine Pippi mehr in der Villa Kunterbunt geben. (Pippi Langstrumpf, 265)

Annika ist tags darauf so verzweifelt darüber, Pippi zu verlieren, dass sie gar nicht mehr aufhören kann zu weinen: „Annika weinte so, dass sie kaum mehr auf den

Füßen stehen konnte.“ Als Annika „wie ein kleines Häufchen auf der Kiste“ liegt, nimmt Pippi sie tröstend in die Arme: „„Leb wohl, Annika, leb wohl!“, flüsterte sie. ‚Weine nicht.‘ Annika schlang die Arme um Pippis Hals und stieß einen klagenden Laut aus.“ (*Pippi Langstrumpf*, 273)

Pippi geht schließlich nicht auf Reisen; sie kehrt um und bleibt – bei Annika. Tommy ist ihr Kumpel, Annika ihre Verehrerin. Die Erzählung legt das unmissverständlich nahe. Die zitierten Sätze könnten aus einem Liebesroman sein und entsprechen typischen romantischen Erzählmustern. Überraschend ist dabei, dass diese Ebene der Geschichte ohne Ironie erzählt wird, auch Pippi macht sich hier nicht lustig über Annika, wie sie das sonst in quasi machohafter Geste immer wieder tut.

Eine Parallelität zwischen Superman/Clark Kent und Lois Lane zu Pippi und Annika herzustellen, gelingt nur punktuell, aber durchaus schlüssig. Die *Superman*-Comics waren erstmals 1938 erschienen und von diesem Zeitpunkt an außerordentlich erfolgreich. Die erste Fernsehserie *Superman* wurde 1941 ausgestrahlt. Astrid Lindgren kannte den Comic-Helden, und es ist anzunehmen, dass die Idee des Übermenschen in ihre Pippi-Konzeption eingeflossen ist. Die Autorin selbst sagte in einem Interview 1967 dem *Svenska Dagbladet*: „Pippi ist ein Einfall, keine von Anfang an durchdachte Figur. Freilich war sie von Anfang an bereits ein kleiner Superman – stark, reich und unabhängig.“⁹

Ein wesentlicher Unterschied ist, dass in der Geschichte des Superhelden das Motiv der doppelten Persönlichkeit zentral ist: Der schüchterne Journalist Clark Kent schlüpft in das hautenge Dress und wirft sich einen roten Umhang über – und schon ist er ein beinahe unbesiegbarer Held. Auch fehlt Pippi die tragische Dimension – sie wird nicht durch Kryptonit geschwächt und sieht sich keinen gar so bösen Widersachern gegenüber. Gemeinsam ist beiden ihre körperliche und moralische Überlegenheit und damit verbunden eine auch erotische Attraktivität; sie sind auch beide nur in ihrer Held_innen-Rolle gesellschaftlich anerkannt. Wenn Superman versagt, kann er nicht mit Verständnis rechnen. Wenn Pippi nicht multiplizieren kann, ist ihr der Spott der anderen sicher.

Das Anarchische des Clowns und die verspielte Wildheit des Tomboys verbinden sich mit der Maskulinität des guten Helden. Wir sehen, so meine These, in Pippi drei Modelle von Maskulinität zitiert, die einander nicht nur ergänzen, sondern mitunter auch widersprechen, jedoch alle Anteil einer Mädchenfigur sind, die tatsächlich die Grenzen der Geschlechterbinarität überwindet.

Leider eingeschrieben ist in dieses interessante Modell – und das muss kritisch vermerkt werden – zunächst ein sehr konventionelles und traditionelles Konzept von Weiblichkeit, das keine Veränderung erfährt. Während Tommy sich mit Pippis Vorbild verändert, entwickelt und mutiger wird und zu träumen wagt, bleibt seine Schwester Annika das überaus zurückhaltende, schüchterne Mädchen, das Schutz bei den Stärkeren sucht – hier bei der gewissermaßen maskulinisierten Pippi. Noch schwerer wiegt das klar rassistische Narrativ vom Vater als König im Taka-Tuka-Land. Auch wenn man den Text historisch verortet, ist die Lektüre des

9 <http://www.taz.de/!5251856/> 70 Jahre Pippi Langstrumpf. Supermans schwedische Schwester.

Buchs diesbezüglich heute schwer zu ertragen. Dass die dort lebenden Personen als dümmlich dargestellt und verniedlicht werden, dass „Blackfacing“ aus Jux und Tollerei betrieben wird, ist unerträglich und macht *Pippi Langstrumpf* ab dem Auftreten des Vaters, der sie auf seine Insel mitnehmen möchte, in dieser Hinsicht zu einer problematischen Lektüre.

Queere Geschichten über Rebell_innen – ein Resümee

Erzählungen, die explizit queeres Lieben und Leben thematisieren, sind heute leichter zu finden als vor 20 Jahren. Zudem haben sich Motive und Konstellationen differenziert und vervielfältigt. Während lange Zeit lesbischwule Coming-out-Geschichten dominierten, werden heute Abenteuer-, Liebes- oder Schulgeschichten erzählt, die nicht allein auf ein Coming-out abstellen und damit oft spezifischen Erzählmustern folgen.¹⁰ In etlichen Erzählungen begegnen wir Protagonist_innen mit Eigensinn, die sich nicht mehr davor fürchten, was die Eltern, die Lehrer_innen, die Mitschüler_innen und Freund_innen denken, sondern die zu sich stehen, für sich einstehen, Kategorien öffnen und neue Lebenswelten erschließen. Die Jugendbücher von Elisabeth Etz, v.a. *Alles nach Plan* (Zaglossus 2015), und Wolfgang Herrndorfs *Tschick* (Rowohlt 2010) sind hier ebenso zu nennen wie Kinderbücher mit rebellischen Held_innen, z.B. Kai Lüftner/Judith Drews *Die weltbeste Lilli* (Gerstenberg 2012) oder Nathalie Hense/Ilya Green *Ich hasse Rosa!* (Jacoby & Stewart 2009).

Ein besonders gelungenes Beispiel für diese Entwicklung möchte ich hier abschließend vorstellen, wenngleich es nicht explizit als Jugendliteratur ausgewiesen ist und auch erwachsene Leser_innen begeistert:

Lilly Axsters Buch *Atalanta Läufer_in* (Zaglossus 2014) ist in vielfacher Hinsicht ein sehr überzeugendes Exempel für queeres Schreiben. Sie erzählt eine Geschichte von Verwandlungen und Entwicklungen, von selbstbestimmten Transformationen unter nicht selbst gewählten schwierigen Lebenssituationen. Ata ist noch nicht sicher, ob sie ein Junge oder ein Mädchen werden will, verlässt als Kleinkind ihre Eltern, die zu oft streiten, geht zum Hafen und an Bord eines Schiffes (die „MS Galaxie“), das von „Eiland“ nach „Festland“ fährt. Die internationale Mannschaft an Bord kümmert sich um Ata und so bekommt sie zwei Väter dazu. Schließlich verlässt Ata das Schiff und schließt sich in der Containerstadt einer Gruppe anderer unbegleiteter Kinder an. Gemeinsam lernen sie einander in ihren Unterschieden zu verstehen und zu mögen und sind auch gemeinsam widerständig kämpferisch gegenüber Strukturen und Behörden, die die Zuordnung zu einem von zwei Geschlechtern fordern und wo „Fremde“ weniger wert sind: „Feierlich erklären Yula, Dän, Ibu, Curi und Atalanta reihum, ‚eigentliche Mädchen als Jungen oder andersherum selbstverständlich‘ zu sein.“ (*Atalanta Läufer_in*, 80) Ata ist also nun Atalanta, wird jedoch wieder nach „Ei-

¹⁰ Vgl. u. a. Woltersdorff, Volker: *Coming out. Die Inszenierung schwuler Identitäten zwischen Auflehnung und Anpassung.* Frankfurt a. M.-New York: Campus 2005.

land“ abgeschoben, entzieht sich auch dort der Amtsgewalt und beginnt zu laufen:

Stunden vergehen. Salzwasser! Lippenstift! Maschinenraum! Stern! Passierschein! Lauf! Atalantas Stimme schlägt eine Schneise in die Stille und grüßt die Papageien, die aber nichts davon wissen. Niemand antwortet. LAN. Buchstaben statt Zahlen. Ein L, ein A, ein N. Lauf! Lan! Lauf!

Mit diesem neuen Namen läuft Lan los und lässt alles zurück den leeren Strandabschnitt, die nicht fertig gezählten Sterne, den Plan nie mehr aufzustehen, den Namen und das Mädchen Atalanta, und rennt so schnell wie noch nie. (*Atalanta Läufer_in*, 109)

Lan läuft, läuft für sich, läuft um das Leben, läuft, um zu flüchten, läuft in die Freiheit. Damit beginnt das Buch: Lan ist der schnellste Mensch der Welt, aber bei der Siegesrunde im Stadion fällt Lan ein Tampon aus der Tasche – der Zweitplatzierte sieht das und fühlt sich betrogen: Sollte eine Frau* ihn besiegt haben? Am Schluss rennen die beiden miteinander gegeneinander durch die Stadt: „Es fühlte sich berauschend an, sehr berauschend.“ (*Atalanta Läufer_in*, 153) Lilly Axster greift den antiken Mythos der Atalanta auf und gestaltet eine spannende Geschichte, die den queertheoretischen Identitätsdiskurs aufgreift und dies vor allem ästhetisch und sprachlich überaus gekonnt und anspruchsvoll tut. Was Sprache möglich macht, wird in diesem Text gezeigt. „Gendern“ ist keine politische korrekte Marotte, sondern eine bewusste Auseinandersetzung mit Sprache und damit, was denkbar und lebbar wird, wenn man das Entweder-Oder überwindet. Hier kann eine_r selbst sein, ohne faule Kompromisse. Egal, ob Ata, Atalanta, Lan – es gibt kein „Happy ending“ um den Preis des Selbst, dessen, was eine_r sein und leben will. *Atalanta Läufer_in* ist eine Erzählung von Widerspenstigkeit und Widerständigkeit gegen Zuschreibungen und Eindeutigkeiten.

Literatur

Primärliteratur

Axster, Lilly: *Atalanta Läufer_in*. Wien: Zaglossus 2014.

Etz, Elisabeth: *Alles nach Plan*. Wien: Zaglossus 2015.

Hense, Nathalie / Green, Ilya: *Ich hasse Rosa!* Berlin: Jacoby & Stewart 2009

Herrndorf, Wolfgang: *Tschick*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2010.

Lindgren, Astrid: *Pippi Langstrumpf*. Hamburg: Oetinger 1987.

Lobe, Mira / Weigel, Susi: *Das kleine Ich-bin-ich*. Wien-München: Jungbrunnen 1972.

Lüftner, Kai / Drews, Judith: *Die weltbeste Lilli*. Hildesheim: Gerstenberg 2012.

Scheerer, Susanne / Annabelle von Sperber: *Zwei Mamas für Oscar. Wie aus einem Wunsch ein Wunder wird*. Hamburg: Ellermann 2018.

Schradi, Martina: „Ach, so ist das?!“ *Biografische Comicroportagen*, Band 1. Stuttgart: Zwerchfell 2016.

Thies, Frank / Martin Breuer: *Die neun bunten Königinnenreiche. Queere Märchen nicht nur für Kinder*. Norderstedt: Books on Demand 2018.

Sekundärliteratur

Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (2010): *Rund und eckig. Formen, Figurationen und Dekonstruktionen von Geschlecht in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Lexe, Heidi/Wexberg, Kathrin

- (Hgg.): rund und eckig. Versuche, die Kinder- und Jugendliteratur zu vermessen. Tagungsbericht. Wien, 22-28. (Reihe *fokus* im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur)
- Butler, Judith (1995): Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Berlin Verlag.
- Cooper, Sarah (2000): Relating to Queer Theory. Rereading Sexual Self-Definition with Irigaray, Kristeva, Wittig and Cixous. Bern: Peter Lang.
- Fried, Annette/Keller, Joachim (1991): Identität und Humor. Eine Studie über den Clown. Frankfurt am Main: Haag & Herchen.
- Halberstam, Judith (1998): Female Masculinity. Durham, London: Duke University Press.
- Hochreiter, Susanne (2007): „Im verwahrlosten Garten am Rand der kleinen, kleinen Stadt. Über literarische Konstruktionen und Geschlecht“ in: *ide* 3/2007, 82-91.
- Hormann, Rose / Löss, Cornelia (2006): Pippi Langstrumpf. 8 fächerübergreifende Lernzirkel für die 3. und 4. Klasse. (Kinder entdecken Literatur). Pörsch 2006.
- Jagose, Annamaria (2001): Queer Theory. Eine Einführung. Berlin: Querverlag 2001.
- Kraß, Andreas (2003): Queer Studies – eine Einführung. In: Ders.: (Hg.): Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, 7-29.
- Mattern, Kirsten (2002): Mein Star heißt Pippi Langstrumpf. Eine Filmfigurenanalyse. In: *Praxis Deutsch*, 29, 175, 22-26.
- Matthiae, Gisela (1999): Clownin Gott. Eine feministische Dekonstruktion des Göttlichen. Stuttgart, Köln: Kohlhammer.
- Perko, Gudrun (2005): Queer-Theorien. Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens. Köln: PapyRossa.

Links

- Granzin, Katharina (2015): 70 Jahre Pippi Langstrumpf. Supermans schwedische Schwester. In: TAZ 25.11.2015. Online: <http://www.taz.de/!5251856/>
- Hausbichler, Beate (2011): Die Perversen-Studien kommen nach Wien. In: *dieStandard* April 2011. Online: <http://derstandard.at/1302745623057/Nachlese-Die-Perversen-Studien-kommen-nach-Wien> (abgerufen am 17. 12. 2018)
- Queer Institut: <http://www.queer-institut.de/warum-und-wie/departments/> (abgerufen am 17. 12. 2018)

Susanne Hochreiter, Literaturwissenschaftlerin am Institut für Germanistik der Universität Wien. Arbeitsschwerpunkte im Bereich der neueren deutschsprachigen Literatur, Comic/ Graphic Novel sowie der Gender Studies und Queer Theory. Zuletzt mit Silvia Stoller hg.: Mann – Männer – Männlichkeiten. Interdisziplinäre Beiträge aus den Masculinity Studies. Wien: Praesens 2018.

susanne.hochreiter@univie.ac.at

Rezensionen

Rezensionen

Schmideler, Sebastian: Vergegenwärtigte Vergangenheit. Geschichtsbilder des Mittelalters in der Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften 740). 978-3826046759, 807 S.

Soweit es überhaupt der Überzeugungsarbeit bedarf, legt Schmideler eingangs eindrücklich dar, wie sehr das Mittelalter von der Populärkultur bis zu anspruchsvoller künstlerischer Beschäftigung auch und gerade in der Gegenwart omnipräsent ist, dass diese Präsenz ein „All-Age“-Phänomen ist, in früheren Generationen schon war und nicht zuletzt in der Kinder- und Jugendliteratur bedeutsam ist. Besonderes Augenmerk widmet er der durch die Jahrhunderte fortwährenden kontinuierlichen Präsenz jugendliterarischer Perspektivierung, die bei allem poetologischem Wandel das Mittelalter als ein immer vorhandenes, offenbar unvergängliches Faszinosum erkennen lässt. Man gewinnt den Eindruck, dass sich bei der Thematisierung dieser Zeit ein fundamentales literarisches bzw. allgemeinkulturelles Feld ausbreitet, auf das alle Entwicklung von Erinnerungskultur zurückzuführen ist, gleichsam die Basis für kulturelles Gedächtnis schlechthin.

Erfreulich ist, dass Schmideler sein Untersuchungsfeld sehr weit ausbreitet und seine Studie explizit als Beitrag zur Historischen Kinder- und Jugendbuchforschung versteht (11), also zu einem Teilbereich, in dem anspruchsvolle Dissertationen viel zu selten in Angriff genommen werden. Mit seiner Arbeit, einer Summe von zahlreichen Einzelstudien, stellt er sich in die Tradition der großen Persönlichkeiten aus der Zeit der Begründung des Wissenschaftszweiges in den 1970er-Jahren (Theodor Brüggemann und Klaus Doderer) und hebt die Leistungen in der DDR (Horst Kunze und Heinz Wegehaupt), in Österreich (Johanna Monschein) und in der Schweiz (Bettina Hürlimann) hervor (11, Anm. 4). Ergänzend wäre an dieser Stelle zu sagen, dass damals schon gleichzeitig und kooperierend mit den Genannten Vertreter einer jüngeren Generation am Werk waren (Otto Brunken, Rüdiger Steinlein und Hans-Heino Ewers), bald danach auch Ulrich Nassen und Gina Weinkauff, die gutachtend und kreativ beitragend für die historische Kinderbuchforschung wirkten, und dass in intergenerationeller Kooperation Fördermittel zu bewegen waren, die die nachhaltige Integration der Disziplin an deutschsprachigen Universitäten ermöglichen.

Schmideler hat sich für sein Vorhaben einen immensen Apparat an Quellen und Sekundärliteratur zurechtgelegt, der nur bewältigt werden kann, wenn man dafür Struktur zu erstellen vermag. Eine solche erschließt sich im Vergleich zwischen Gliederung und deren genauerer Erläuterung in den jeweiligen Einleitungspassagen auf faszinierende und scheinbar einfache Weise. Nach Teil 1 „Grundlagen“ folgen vier Großkapitel; die Teile 2 und 3 sind als „Exemplarische Studien“ bezeichnet, wobei in Teil 2 als Basis des Ganzen „Gestalten und Ereignisse“ zur Diskussion stehen. Darin werden zwölf repräsentative historische

Persönlichkeiten des Mittelalters von Karl dem Großen über Rudolf von Habsburg, Jeanne d'Arc und Wilhelm Tell bis zu Johannes Gutenberg und Christoph Columbus herangezogen, wobei über die tatsächliche Repräsentativität diskutiert werden könnte. Ein Kriterium dieses Vorgehens ist die Streuung über verschiedene Nationen, und auch hier muss man Schmideler zugutehalten, dass er mit Einschränkung auf ein Dutzend Protagonisten mit Augenmaß vorgegangen ist; auch das aus Gender-Sicht unausgewogen erscheinende Verhältnis von 1 (Jeanne d'Arc) : 11 (Männer) scheint angesichts der tatsächlich geschichtsmächtigen Protagonisten in der behandelten Epoche gerechtfertigt.

Teil 3, also das zweite Kapitel der „Exemplarischen Studien“, nennt sich schlicht „Phänomene“, wobei in Teilkapiteln chronologisch vom 18. Jh. bis zur Zeit des nationalsozialistischen Jugendschrifttums Epochen und deren Eigenheiten in der jugendadressierten Geschichtsdarstellung mit Thematisierung des Mittelalters herausgearbeitet werden. Dass das Konzept der Aufhebung nationaler Grenzen fortgesetzt wird, zeigt sich in der wiederholten Einbindung von Austriaca, etwa der Auseinandersetzung mit Leopold Chimani im Kapitel „Biedermeier“ (282–324) oder dem Teilkapitel „Österreichische Perspektiven“ (435–438). Bis dahin werden Autoren bzw. Werktitel im Inhaltsverzeichnis nicht genannt, sind allenfalls als Unterkapitel hervorgehoben, deren Aufzählung den Rahmen der Gliederung sprengen würde. Solche autoren- und werkbezogenen Auseinandersetzungen folgen als elf ausführlichere Einzelstudien, die in Teil 4 als „Fokussierungen“ zusammengefasst sind. Mit dem abschließenden, über 100 Seiten umfassenden Teil 5 versucht Schmideler eine „Phänomenologie der Vermittlung“ (582), womit ihm ein theoretischer Entwurf gelingt, der terminologisch sinnstiftend erscheint. In abstrahierendem Vorgehen nennt er fünf Diskurse, die er als moralisierend, ordnend, visualisierend, dramatisierend und ambulierend bezeichnet. Er verfolgt damit einen systemischen Ansatz, dem zu wünschen ist, dass er auf die künftige Diskussion geschichtserzählender Jugendliteratur von Einfluss ist.

Schmidelers Dissertation ist eine wegweisende Arbeit. Sie macht ein Desiderat erkennbar und stellt es in einer Weise dar, die das Genre Kinder- und Jugendliteratur in seltener historischer Tiefe aber auch geographischer Breite umfasst und die das ganze Gewicht des Gegenstandes auch in seiner Bedeutung für die Diskussion von Gegenwartsliteratur erkennen lässt.

Ernst Seibert

Fooker, Insa & Jana Mikota (Hgg.): Sollen wir Menschen spielen? Eine kommentierte Anthologie deutschsprachiger Puppentexte, Siegen: Universitätsverlag 2016. 978-3936533668, 225 S.

Bei der Anthologie handelt es sich um einen Folgeband zu „Puppen – Menschenbegleiter in Kinderwelten und imaginären Räumen“ (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014) von denselben Hg. Der Band dokumentiert eine internationale und interdisziplinäre Tagung 2013 an der Universität Siegen (vgl. die Rez. von Iris Schäfer, *Jahrbuch Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2014/2015, 157f.). Ihrem Fazit „Es bleibt zu hoffen, dass dieser Band zu weiteren Studien zu diesem reichhaltigen und komplexen Untersuchungsgegenstand anregen wird“, kann man sich nur anschließen.

Der von Schäfer skizzierten Gliederung ist hinzuzufügen, dass 22 Beiträge aus Deutschland stammen und je einer aus Österreich, Italien, der Schweiz, Frankreich und den USA und dass diese insgesamt 27 Perspektiven überwiegend nicht länderbezogen sind, sondern viele grundsätzliche Sonderaspekte zum Phänomen Puppe einbringen, die in den sieben thematischen Schwerpunkten kaum zu fokussieren waren. Barbara Di Noi (Florenz) behan-

delt nicht Pinocchio, wie man vielleicht erwartet hätte, sondern Rainer Maria Rilke. Anna Lehninger (Zürich) hingegen nimmt die Darstellung von Puppen und Spielzeug in Schweizer Kinder- und Jugendzeichnungen in den Fokus. Anne D. Peiter (Université de la Réunion) widmet sich Fotos von in den 1940er-Jahren deportierten jüdischen Kindern, und Daniella Richter (Michigan) analysiert nicht Lyman Frank Baums *Zauberer von Oz*, sondern die „Verpuppung“ der weiblichen Protagonistin in Marie von Ebner-Eschenbachs Kindheitsroman *Das Gemeindegeldkind*. Die internationale Erweiterung des Spektrums der Beiträge beschränkt sich somit nicht mehr auf das Klassikerrepertoire bzw. auf landestypische Besonderheiten. Deren fast völlige Ausblendung verwundert jedoch ein wenig; zudem wäre es interessant gewesen, auch von puppennahen BegleiterInnen in internationalen Klassikern zu erfahren.

Susanne Blumesberger schreibt über „Puppen in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur“ und greift damit – wie Sebastian Schmidler (zur „Puppe Wunderhold“), Jana Mikota (zu Emma Biller und Else Ury) und Roland Stark (zu Paula und Richard Dehmel) – Protagonisten aus ihrem Heimatland auf. Sie setzt mit einem heute völlig vergessenen Beispiel (Grete Geiringer, 1930er-Jahre) ein und gelangt über einen Vergleich zwischen Annelies Umlauf-Lamatsch und Vera Ferra-Mikura zu Mira Lobe. Dankenswert ist der Hinweis auf die neue und originäre Thematisierung der Puppe, die vielleicht noch mehr als angedeutet das Puppenszenario der Kinderliteratur in der zweiten Jahrhunderthälfte nicht nur in Österreich verändert hat. Die anschließende Rückwende ins Jahr 1945 widmet sich wiederum vergessenen Autorinnen und erschließt damit abermals Neuland.

Die Anthologie folgt der guten Idee, die Vielzahl der in der Tagungsdokumentation angesprochenen Aspekte in einer Auswahl von Textbeispielen erkennbar zu machen, wobei man um eine klare Methodik bemüht war, in der v.a. das gesonderte Nebeneinander von Erwachsenen- und Kinderliteratur neue Diskussionsansätze mit sich bringt. Auch hier ließe sich aus österreichischer Sicht einiges einbringen: etwa die Frage, wie sehr die Traditionsfigur des Kasperls oder Wurstels (der immerhin auf dem Titelbild des Buches aufscheint) nicht doch zu den Puppen gehört, wobei die von Blumesberger angedeutete Erweiterung interessante Schritte in Richtung Kindheitsliteratur der Gegenwart eröffnet. Auch in anderen Bereichen sind Vertiefungen möglich: Wenn etwa als Textbeispiel die *Moralische Kinderklapper für Kinder und Nichtkinder* von Johann Carl Musäus (1794) präsentiert wird (48ff.), drängt es sich auf, Barbara Frischmuths *Amoralische Kinderklapper* mit dem Kapitel „Die Rolle der Puppen“ entgegen zu stellen. Es bleibt zu resümieren, dass mit der Diskussion von Puppentexten ein ziemlich vernachlässigtes, jedoch ungemein interessantes Thema aufgegriffen wurde, und – damit einhergehend – die Hoffnung, dass diese Diskussion eine Fortsetzung findet.

Ernst Seibert

Blumesberger, Susanne & Jörg Thunecke (Hgg.): Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur während der Zwischenkriegszeit und im Exil. Schwerpunkt Österreich. Wien: Peter Lang 2017. 978-3-631-67483-3, 344 S.

Der Sammelband, den die beiden renommierten Kinder- und Jugendliteraturforscher*innen Susanne Blumesberger (Wien) und Jörg Thunecke (Nottingham) 2017 vorgelegt haben und der auf einer 2014 am Wiener Institut für Wissenschaft und Kunst veranstalteten Tagung beruht, stellt eine Erweiterung und Vertiefung, also Bereicherung der Kinder- und Jugendliteraturforschung auf dem Gebiet der kinder- und jugendliterarischen Landschaften der sog. Zwischenkriegszeit seit 1918 dar. Dabei darf auch die Thematisierung von Aspekten deutsch-„völkischer“ und nationalsozialistischer Manipulation, etwa am Beispiel der durch

prominente Verlage betriebenen „Militarisierung der Jugendliteratur 1933–1945“ (Murray G. Hall) oder am Beispiel der Zeitschrift „Das deutsche Mädel 1933–1943“ (Sarolta Lipóczi) ebenso wenig fehlen wie die Beschäftigung mit Beispielen des antifaschistischen, jüdischen Exils aus Österreich mit seinem generationsspezifischen und -übergreifenden Erfahrungsschatz in seinen unterschiedlichen literarischen Ausprägungen. Das Untersuchungsfeld des Sammelbandes wird darüber hinaus durch zwei besonders ertragreich zu lesende Beiträge erweitert: Sie widmen sich den aktuellen Vermittlungsmöglichkeiten und den zeitübergreifend relevanten humanistischen Potentialen von Kinder- und Jugendliteratur des Exils (Wiebke von Bernstorff am Beispiel u.a. von Alex Wedding, Mira Lobe, Oskar Seidlin/Richard Plant, Anna Maria Jokl, Erika Mann, Lisa Tetzner, Hertha Pauli) und der angesichts der radikalen Umsetzung der „pervertierten Jugend- und Sozialpolitik“ durch den Nationalsozialismus schon während des Exils angestrebten „Geburt der Pädagogik aus dem Geiste der Emigration“ nach 1945 (Karl-Heinz Füssl am Beispiel der sozialpädagogischen Bemühungen und Initiativen etwa von Erik Erikson, Marie Jahoda, Elsa Frenkel-Brunswick, Erich Fromm, Kurt Lewin). Ein erweiterter Blick auf das Nachkriegsösterreich sollte in ähnlicher Qualität in einem eigenen Beitrag bald nachgeholt werden.

Der Fokus liegt, wenn auch nicht ausschließlich, auf Autor*innen, aber auch Theoretiker*innen der Kinder- und Jugendliteratur, die mit Österreich nach 1918 verbunden sind, und zugleich auf den literarischen Widerspiegelungen der sich bekämpfenden politisch-ideologischen Lager in einer zersplitterten und nach unterschiedlichen Orientierungen suchenden Epoche. Dass schließlich Verfolgung, (innere) Emigration, Vertreibung, Flucht und Exil sowie auch zögerliche oder Nicht-Rückkehr am Ende standen, ist zwar inzwischen hinlänglich bekannt, aber dennoch weiterhin beklemmend, wie einige Aufsätze andeuten. Dass das Exil mit dem Jahr 1945 kein Ablaufdatum hatte und Vertreibungs- und Exilerfahrungen auch dort aufzufinden ist, wo sie nicht offen zutage liegen, ist inzwischen auch Konsens der Exilforschung, wie es einer der Doyens der Exilforschung, Guy Stern (geb. 1922), in seinem Aufsatz über den „Beitrag der Exilanten zur Kinder- und Jugendliteratur“ an einigen wenig bekannten, auch unpublizierten Beispielen erläutert (z.B. Arthur Engländer, Rudolf Frank, Sonia Levitin, Myron Levoy, Hertha Pauli, Richard Plant/Oskar Seidlin, Hans Reyersbach/Margarete Waldenburg, Lore Segal).

Die insgesamt 14 Beiträge von renommierten Wissenschaftler*innen und Nachwuchsforscher*innen verschiedener Fachrichtungen aus der BRD, Russland, Italien, den USA, Großbritannien, Ungarn und Österreich beleuchten in jeweils exemplarischen Analysen relevante Aspekte des literarischen Kommunikationsmodells, oft auch in wechselseitiger Erhellung der Aspekte – Biographisches und Lebensgeschichtliches, Textanalytisches (Gattungsspezifisches, Gender-Diskurse), Rezeptionshistorisches (auch Übersetzungsfragen) sowie mediale Vermittlungswege (Verlage, Zeitschriften) in den sich verändernden Kontexten der sich schnell wandelnden und von tiefen politisch-gesellschaftlichen Brüchen geprägten Zeiten (1918, 1933, 1934, 1938, 1945).

Das Konzept der Herausgeber*innen, die „Umbruchszeit (1918–1945) [Kriegsende, gesellschaftlicher Zusammenbruch und versuchter zivilisatorischer Neubeginn, unterschiedliche parteiliche und geistige, ideologische Orientierung zwischen Sozialismus, Kommunismus, bürgerlicher Demokratie, Nationalsozialismus, Zionismus, Vertreibungs- und Exilerfahrung K.M.] aus unterschiedlicher Perspektive zur Diskussion“ (4) stellen zu wollen, wird von den Beiträger*innen meist in überzeugender und plausibel vorgetragener Weise eingelöst. Der thematische Schwerpunkt liegt eindeutig auf dem politisch linken sowie dem NS-Spektrum der literarischen Produktionen: Das die Zwischenkriegszeit mitbestimmende christlich-soziale Lager, das sogenannte vaterländisch-katholische, mit seinen umfänglichen und zwischen 1934 und 1938 den Bundesstaat Österreich prägenden Initiativen,

bleibt jedoch außen vor. Dies mag Zufall und/oder der begrenzten Seitenanzahl geschuldet sein, es bleibt dennoch ein Desiderat – für ein nächstes Symposium und einen nächsten Sammelband, hatte es doch der österreichische „Ständestaat“, die „Kanzlerdiktatur“, die „Systemzeit“, wie die Nationalsozialisten sagten, der „Austrofaschismus“, wie ihn die Linke nannte und schmerzlich erfuhr, ebenfalls auf den flächendeckenden ideologischen Zugriff auf Kinder und Jugendliche abgesehen, war Österreich zwischen 1934 und 1938 nicht nur selbsternanntes „vaterländisch-österreichisches“ Bollwerk gegen den Hitler-Faschismus und strammes Konstrukt von ‚Thron und Altar‘ gegen alles sogenannte Linke und Demokratische, sondern auch ein eigenartiges Mischwesen zwischen Zensur und bescheidenen freien Spielräumen. Ob Letzteres auch für die Kinder- und Jugendliteratur seit 1934 zutrifft, wäre kultur- und literarhistorischer Erkundung wert.

Die methodische Bandbreite bzw. die unterschiedlichen Erkenntnisinteressen zeigen sich etwa daran, dass neben ausgeprägt textanalytischen Beiträgen solche stehen, die darüber hinaus auch intertextuelle sowie geistige Zusammenhänge sichtbar machen: z.B. Kerstin Gittingers detaillierter Beitrag zum sozialistischen Bildungs- und Erziehungsdiskurs; Margit Franz' spannender Aufsatz zur Reformpädagogik und britisch-indischen Internierungserfahrung am Beispiel von Fritz Kolbs Hunde-Geschichte „Tschok“ [1949]; Ernst Seiberts Hinweis auf mögliche Motivzusammenhänge zu weltliterarischen Texten am Beispiel von Friedrich Felds/Fritz Rosenfelds umfangreichem Werk. Wertvolle empirische Detailrecherchen bietet z. B. Murray G. Hall zur „Militarisierung der Jugendliteratur 1933–1945“, auch Jörg Thuncke mit der Translations- und Rezeptionsgeschichte am Beispiel von Hermynia Zur Mühlens Märchen. Swen Steinberg zeigt am Beispiel eines „Exil-Arbeiterjugend- und -sportromans von 1938“ aus der Feder des Dresdener und exilierten Journalisten Robert Grötzsch die relevanten medien-, politik- und kulturgeschichtlichen Kontexte ungemein plastisch. Von spezifischem Wert ist auch der Beitrag von Guy Stern, der – nicht zuletzt aus eigener Erfahrung und Erinnerung – in anschaulicher Klarheit an Vergessenes, Verdrängtes, angeblich Nebensächliches erinnert und zugleich versucht, den Begriff der Exilliteratur kritisch zu befragen, besser, in seiner Vielfältigkeit zu konzeptionieren. Letzteres wird auch in Jana Mikotas Beitrag über „Kinderliteratur von Exilkindern“ am Beispiel der seit den 1970er Jahren mit einschlägigen Themen publizierten Werke von Judith Kerr (geb. 1923 in Berlin) und der seit den 1950er Jahren entstandenen Texte Eva Ibbotson, geb. 1925 in Wien) thematisiert, auch wenn einige Analysen nicht allzu weit in die Tiefe führen. Der Sammelband schließt mit einem aufschlussreichen und sicher weitere Recherchen nach sich ziehenden Aufsatz von Susanne Blumesberger, die an einige Beispiele der „Vertriebenen Kinder- und Jugendliteraturforschung“ erinnert, wobei besonders die Leistungen der fast vergessenen Helene Scheu-Riesz, Marie Neurath-Reidemeister und Lydia Frankenstein sowie – nicht zuletzt – von Joseph H. Schwarcz (z. B. „Ways of the Illustrator“, „The Picture Book Comes of Age“) gewürdigt werden.

Festgehalten werden soll aber auch, dass sich der Rezensent an einigen Stellen doch Präziseres und Ausführlicheres erwartet hätte, was wohl von der Herausgeberschaft hätte eingefordert werden sollen. Da gibt es etwa – verteilt auf einige Aufsätze – unzulängliche Überlegungen zur Kanonisierung kinder- und jugendliterarischer Werke, was hinter moderne Kanontheorien zurückfällt, weiters vorschnelle Geschmacksurteile etwa zum Thema „Trivialroman“, auch fehlende bibliographische Angaben literarischer Texte (etwa von Béla Balázs), nicht ausreichend textanalytisch fundierte Passagen zu Genderfragen sowie das Fehlen jeglicher Verfasser*innen bei der Vorstellung einer NS-Zeitschrift. Da hätte mehr Arbeit, Mühe und Genauigkeit investiert werden müssen. Im Gegensatz dazu regt z. B. Murray G. Halls Aufriss der zahlreichen Verlage und deren Schreiber*innen, die sich bereitwillig der NS-Indoktrination von Kindern und der Jugendlichen widmeten – einige dieser renommier-

ten Institutionen haben sich bis heute nicht dieser ihrer Verantwortung gestellt –, an, dem literarischen Wirken, den Wirkungen und den die Gunst der politisch-ideologischen Stunde nutzenden Autor*innen nachzuforschen. Hall nennt nicht weniger als 36 von ihnen – bekannte und weniger bis gar nicht mehr bekannte Namen. Das bleibt also noch ein weites, nach mehreren Parametern und aus vielen Gründen – ästhetischen, weltanschaulichen wie moralischen – zu untersuchendes Feld. Dass es also auch einige Beiträge gibt, die wegen ihres nicht besonders hohen Engagements mit unklar gebliebener Thesenbildung oder auch unzureichender geschichtlicher Kontextualisierung auskommen, soll festgehalten werden. Dies soll aber nicht den positiven Gesamteindruck mindern, weil dieser durch viele andere bemerkenswerte Leistungen mehr als kompensiert wird. Erfreulich zu vermerken ist, dass ca. 20 Illustrationen angeboten werden, wobei besonders die aus dem Privatbesitz der Familie Kolb stammenden Fotos eine außergewöhnliche Bereicherung darstellen.

Rückt man – wie dies verdienstvollerweise geschah – im Rahmen eines zweitägigen Symposions ein so entscheidendes Kapitel hauptsächlich österreichischer Kinder- und Jugendliteratur nach 1918 in den Kontexten der rasanten politischen Entwicklungen und sprachlich-literarischen Voraussetzungen in den Mittelpunkt, so kann und darf man natürlich kein umfassendes Handbuch erwarten, das alle nur denkbaren Dimensionen abdecken könnte. So überrascht natürlich nicht, dass von den ca. 70 aus Österreich kommenden Kinder- und Jugendliteratur-Autor*innen, die von Emigration und Exil betroffen waren, nur einige wenige in den Blick geraten.

Besonders schön finde ich das Cover des Bandes, das ein Foto des „Mahnmals für die Kindertransporte“ am Wiener Westbahnhof ziert. Seit 2008 kann man dort dieses Denkmal bewundern. Bekanntlich wurde das Mahnmal „Für das Kind – Wien“ von der Londoner Bildhauerin Flor Kent geschaffen.

Karl Müller

Karl Müller, ao. Univ. Prof. i. R. für Neuere Deutsche Literatur an der Univ. Salzburg; Vorsitzender der Theodor-Kramer-Gesellschaft (seit 1996); Mitglied des Österreichischen P.E.N.-Clubs, Wissenschaftspreis des Fonds der Landeshauptstadt Salzburg (1998), Großes Verdienstzeichen des Landes Salzburg (2010), Leiter des Online-Projektes „Österreichische SchriftstellerInnen des Exils seit 1933“, langjähriges Mitglied des Beirates zur Vergabe der Österr. Kinder- und Jugendliteratur-Preise; Arbeiten u.a. zur Literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren, zum Rot-weiß-roten Kulturkampf gegen die Moderne, Karl H. Waggerl, Volkskultur im Wandel der Zeit, Literatur der Inneren Emigration, Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich, Diaspora – Exil, Krieg und Literatur, Ödön von Horváth, Stefan Zweig, Krieg und Literatur, „Heimat“, Salzburger Identität, Antisemitismus, Theodor Kramer, Hugo von Hofmannsthal, Salzburger Festspiele, Hans Lebert, Richard Billinger, Mira Lobe, Hermann Nitsch, Elisabeth Reichart, Satire und Kabarett, Fred Wander, Hans Schwerte, Jean Améry.

karl.mueller@sbg.ac.at

Sands-O'Connor, Karen (2017): Children's Publishing and Black Britain, 1965-2015. New York, NY: Palgrave Macmillan (Critical Approaches to Children's Literature). 978-1-137-57903-4, 197 pp.

A serious academic engagement with black British writing for children has long been overdue, and Karen Sands-O'Connor is the right person to close this gap: to scholars of children's literature in English, she will be known through her study *Soon Come Home to this*

Island: West Indians in British Children's Literature (2008) and other contributions, many of which touch on the creation of stereotypes and othering in literature for young readers in Britain and the USA. In this collection, too, she is concerned with the portrayal of black people in books for British children from the 1960s to the 2010s.

A number of astute choices have been made about the conceptualization and the title of the book: First, Sands-O'Connor does not write about "black British children", which helps her bypass the conundrums of how to define "black British" and avoid the risk of including or excluding specific social groups in post-war and contemporary Britain. Secondly, she links black Britain and children's publishing with an "and" rather than an "in" in her title, which allows her to include writers of the 1960s and 1970s who lived in the Caribbean but evidently wrote for a British market. "Children's publishing" also provides a safe tool for selecting her material, since she can draw on publishers and does not have to fall back on other, more uncertain criteria of what is and what is not a children's book.

The beginning of this social and cultural history of publishing, then, is 1965 – for a number of reasons, none of them to do with the publication of a particular book but with social, cultural and economic changes: anyone involved in publishing in 1960s London was witness to the demographic changes of large scale migration at work, i.e. increasing numbers of black children and teenagers, and to the need for new reading matter. Economic growth meant that children had pocket-money and could spend it on books, which led publishers to create imprints especially dedicated to children. Finally, educational reforms necessitated more diverse reading materials for developing readers. 1965, then, is not understood as an exact starting point but rather as a period in which interest in publishing for black children in Britain started to develop. To contextualize her analyses of the resulting publications, Sands-O'Connor devotes several pages to the historical roots of the representational conundrums that afflict the material she is interested in, all the way back to 18th century accounts of slavery and abolitionist literature.

Sands-O'Connor demonstrates how an awareness of both class and race representation engendered the creation of more diverse books: up to the 1960s, reading material for the young in England was white, middle-class and Victorian in its values. When journalist and writer Leila Berg became aware of this, she created the *Nippers* and *Little Nippers* series in the late 1960s, early readers that told stories about black and working-class children, both in words and images. Even though retrospectively these books seemed to be quite a breakthrough, Sands-O'Connor discusses them very critically in terms of their politics and comments on their unpopularity at the time. Today, they are out of print and even copyright libraries have only a limited number of volumes – which makes this account all the more valuable.

The publishing history continues into the 1970s: Saturday schools and supplementary schools were founded by immigrants from the Caribbean who wanted their children to learn something about black history. A profound sense of dissatisfaction with the reading materials available for children engendered publications and publishing houses: John La Rose and Sarah White set up New Beacon Press in 1966; Jessica and Eric Huntley founded *Bogle L'Ouverture* in 1968; later, Verna Wilkins established *Tamarind* in the 1980s. In all this, Sands-O'Connor acknowledges the racist climate of the 1970s, which meant that those involved had to face smashed shop windows and death threats. Anti-racist education and the formation of black book fairs, however, ensured that publishing for black children continued to thrive, despite the setbacks. Neither education nor publishing, we learn from this book, happens in a political vacuum.

A whole chapter is dedicated to the history of prize-giving and stresses the obvious dearth of prestigious prizes, e.g. the Kate Greenaway and the Carnegie Medal, going to

black writers. But Sands-O'Connor also shows us what happens to politically outspoken writers that do get acknowledged: Malorie Blackman, Children's Laureate from 2013 to 2015, suffered racist abuse on social media after she promoted a more diverse approach to writing for children.

The outlook for children's publishing by black Britons is not particularly optimistic, but this might be due to Sands-O'Connor's prescriptive view of books for black children: they need to tackle racism, be confrontational and political, not too folkloristic and in the language of the street. For someone who is otherwise so sensitive to the dangers of overgeneralization, this strikes me as reductive: Why not accept that some books can be confrontational but others, especially for a younger readership, can depict a world of multicultural harmony? Why reduce such a rich variety to a didactic programme?

The field Sands-O'Connor makes accessible to us is wide and unwieldy. Little wonder, then, that there are selections and omissions: not too many picture books are referenced (Beverley Naidoo and P. Röhr-Rouendaal's wonderful *Letang and Julie* series, for instance, are not mentioned), and if they are, the illustrators are not mentioned in the bibliography – when it is so clearly the illustrations that give the black characters their visibility. Neither are children's books included by writers who are well known for writing for adults, such as Jackie Kay and Bernardine Evaristo. On a practical note, references at the end of each chapter rather than a full bibliography (structured into primary and secondary material) seems to me an unhappy choice in a cultural history written by a single author.

Despite this criticism I need to stress what a momentous publication this is: Sands-O'Connor tells her well-researched history of diversity in British publishing for children with profound expertise, intellectual curiosity and a sharp critical mind. There is still work to be done, but Sands-O'Connor has made a brilliant contribution, and her study is bound to become a reference point for any further exploration into British publishing for a diverse market.

Susanne Reichl

Susanne Reichl: chair of contemporary English literature at the University of Vienna, director of the research platform #YouthMediaLife. Research interests: children's and young adult literature in English, Black British writing, time travel narratives, cognitive approaches to literature, teaching literature in the foreign language classroom.

susanne.reichl@univie.ac.at

Hoffmann, Lena: Crossover. Mehrfachadressierung in Text, Markt und Diskurs. Zürich: Chronos 2018. 978-3034014090, 380 S.

In ihrer 2018 im Chronos Verlag erschienenen Dissertation geht Hoffmann (wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Sprache und Literatur II an der Universität zu Köln) der Frage nach, weswegen bestimmte literarische Texte von mehreren Generationen gelesen werden. Der Grund hierfür läge in ihrer „Mehrfachadressierung“, die Hoffmann als literarisches Verfahren ausweist, genauer als „Vielzahl literarischer wie außerliterarischer Verfahren, die Leser_innen unterschiedlicher Generationen in die Lektüre eines Textes inkludieren“ (62). Diese Strategien legt die Autorin in vier großen Kapiteln (Grundlagen, Mehrfachadressierung im Diskurs, Mehrfachadressierung im Markt und Mehrfachadressierung im Text) dar.

Gleich zu Beginn wird auf ein verändertes Konzept von Erwachsensein und Kindheit

verwiesen: „Populäre Filme, TV-Serien, Computerspiele und insbesondere Literatur lassen sich nicht mehr streng nach einem Markt für Kinder und Jugendliche und einem für Erwachsene aufteilen“, so Hoffmann (13). Der Verf. gelingt es in weiterer Folge zu zeigen, wie der Diskurs um Crossover zwischen extremen Polen changiert: „Während auf der einen Seite die Infantilisierung der Gesellschaft befürchtet wird, wittert die in Krise geratene Buchbranche Rettung vor dem Untergang“ (94-95). So gesehen ist, Hoffmann zufolge, Mehrfachadressierung im Diskurs selbst eingeschrieben.

Schließlich widmen sich die beiden Kapitel „Markt“ und „Text“ den jeweiligen Verfahren von Mehrfachadressierung in exemplarischer Weise. So werde etwa expansives Merchandising betrieben – als Beispiel dient hier *Harry Potter* –, um auf den „Crossover-Boom“ aufzuspringen. Auch die Selbstverortung der Autor_innen, die sich explizit der Kinder- und Jugendliteratur zuordnen, wird als Verfahren dargelegt. Hoffmann demonstriert dies an Wolfgang Herrndorfs *Tschick*.

Mittels komparatistisch angelegter Textanalysen stellt die Autorin sodann sich wiederholende Merkmale im Genre Crossover fest: strukturelle Gemeinsamkeiten, Genrehybridität, Metaisierung, das Spiel mit unterschiedlichen Wissenshintergründen, Gleichzeitigkeit kindlicher resp. jugendlicher und erwachsener Perspektiven (vgl. 355). Demnach könne man, so Hoffmann, durchaus von „wiederkehrenden Charakteristika“ in Texten sprechen, wogegen sich die Crossover-Forschung bislang aussprechen würde (vgl. 17).

Philologisch ist dies alles als äußerst fundiert zu bezeichnen. Zudem gelingt es der Verf., gleichsam als Nebeneffekt ihrer Arbeit, die sog. Kinder- und Jugendliteratur aus ihren tendenziell noch immer negativen Zuschreibungen herauszulösen und Crossover aus der gängigen Einordnung in Richtung Fantasy zu befreien.

Möchte man etwas an Hoffmanns Text aussetzen, wäre es eventuell die Tatsache, dass das Buch ohne die Klassiker der Diskurstheorie auskommt. Möglicherweise fällt noch das Aussparen aktueller fachdidaktischer Theorien ins Auge, wenn von Schullektüren oder auch der Literaturdidaktik die Rede ist, wiewohl die Autorin nicht aus dieser Forschungsrichtung kommt. Damit oder auch mit einer kritischen Reflexion von Kanonisierungsprozessen können sich Folgearbeiten befassen. Bis dahin und vermutlich auch darüber hinaus ist Hoffmanns Beitrag ein äußerst wichtiger, wenn es um aktuelle Crossover-Forschung geht.

Julia Malle

Julia Malle: Univ. Ass.in (prae doc) am Institut für Germanistik/Wien (Fachdidaktik), Lehrerin an der AHS Rahlgasse, Mitglied der Forschungsplattform #YouthMediaLife, Mitglied im Symposium Deutschdidaktik, Mitglied der Vienna Doctoral Academy (Theory and Methodology in the Humanities, Forschungsinteressen: Literatur- und Mediendidaktik, Inklusion, Gender & Disability Studies, Dissertationsprojekt: An der Grenze denken-Diversität lesen. Disability Studies an der Schnittstelle von Literaturwissenschaft und –didaktik.

julia.malle@univie.ac.at