

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]

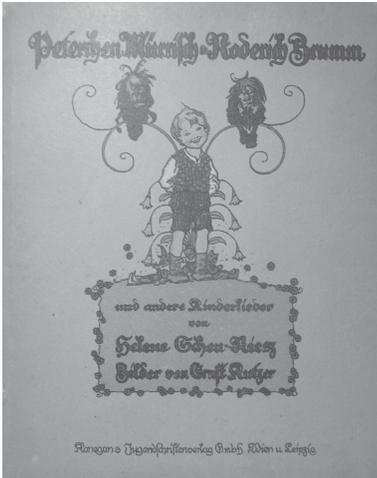
3 Lebensdaten aus: Susanne Blumesberger: Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. 2 Bde. Wien: Böhlau 2014.

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



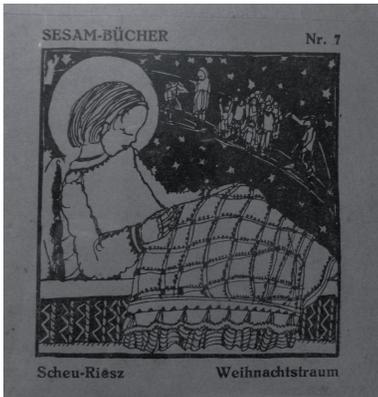
Zur Mühlen, H.: Was Peterchens Freunde erzählen. Ill. von Heinrich Vogeler, Umschlag von Leopold Poslischek. Globus Verlag, Wien 1946. [EA 1921: Ill. von George Grosz]

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 karikiertem 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

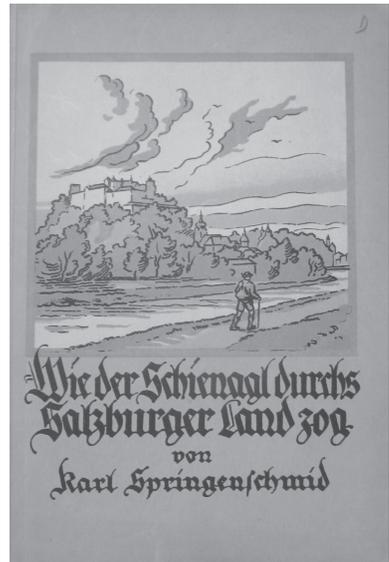
Man kann Springenschmids Erzählsammlung in einem Atemzug mit der im Jahr darauf erschienenen Erzählung *Wie der Schienagl durchs Salzburger Land zog*

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 Illustrationschaffenden 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