

Kinderbuchthematisierungen als Ironie mit tieferer Bedeutung – in besonderer Beachtung von Arno Geigers Roman *Es geht uns gut* und Barbara Frischmuths *Verschüttete Milch*

ERNST SEIBERT

Im Wechselspiel zwischen Allgemeinliteratur und Kinderliteratur ist in Österreich seit geraumer Zeit ein auffallendes Phänomen zu beobachten, das in seiner vielfältigen Präsenz vermutlich als österreichspezifische Besonderheit zu bezeichnen ist. Es ist geradezu zu einem Topos geworden, Romane der Allgemeinliteratur durch Assoziationen zur Kinderliteratur nicht nur launig auszuschnücken, sondern eigentlich zu strukturieren. Offensichtlich haben wir es bei diesem Phänomen mit einer kollektiven Kompensation zu tun, in der die lange Zeit bestehende strikte Trennung der beiden Literaturen spielerisch, aber auch herausfordernd thematisiert wird. Zwei besondere Beispiele, Romane von Arno Geiger und Barbara Frischmuth, stehen hier zur Diskussion.

Schlagwörter: Arno Geiger, Barbara Frischmuth, Interdependenzen, Intertextualitäten zwischen Kinder- und Allgemeinliteratur, Strategien der Kindheitsreflexion

Thematization of children's books as irony with a deeper meaning – With a particular focus on Arno Geiger's *Es geht uns gut* [*We Are Doing Fine*] and Barbara Frischmuth's *Verschüttete Milch* [*Spilt Milk*]

In the interplay between mainstream literature and children's literature, a conspicuous phenomenon has been observed in Austria for some time now, which in its diverse presence can probably be described as specifically Austrian. It has virtually become a topos to not only whimsically embellish novels of general literature with associations from children's literature, but to actually structure them along the lines of these associations. Obviously, this phenomenon involves a collective compensation, in which the longstanding strict separation of the two bodies of literature is addressed in a playful but also challenging way. Two examples, novels by Arno Geiger and Barbara Frischmuth, will be discussed here.

Keywords: Arno Geiger, Barbara Frischmuth, interdependencies, intertextualities between children's and general literature, strategies of childhood reflection

Seit geraumer Zeit ist in der österreichischen Gegenwartsliteratur ein Phänomen zu beobachten, das in der gegenwarts- und der zukunftsorientierten Kinderbuchforschung als interessantes Paradoxon erscheint: die Nennung von Kin-

derbüchern im Gefüge von Romanen, die oft nicht nur beiläufige Erwähnungen sind, sondern auch handlungsbestimmende Funktion erlangen. Beispiele dafür sind Arno Geigers *Es geht uns gut* (2005) oder Barbara Frischmuths jüngster Roman *Verschüttete Milch* (2019). Daneben wären zahlreiche weitere Beispiele zu nennen, von denen hier nur einige Erwähnung finden und die These der Österreichspezifik zur Diskussion zu stellen. In etwas erweiterter Sicht handelt es sich um eine Folgeerscheinung der sich ausbreitenden Thematisierung von Kindheit im Zuge des Trends zur Autobiographie (ab den 1960er-Jahren) und der vermehrten Kindheitsadressierung von Autor*innen der Allgemeinliteratur (ab den 1970er-Jahren). Diese Entwicklung lässt sich als ein Prozess der Dekonstruktion des Erwachsenen-Kind-Verhältnisses verstehen, der in der österreichischen Literatur besondere Intensität und Differenzierungen mit sich bringt.

1. Vorbemerkungen

Die im Titel genannten Romane sind mit ihren jeweiligen Thematisierungen von Kindheit und ganz explizit von Kinderbüchern in besonderer Weise Anlass, sich mit den immer vielfältigeren Wechselbezügen zwischen Kinder- und Jugendliteratur und Allgemeinliteratur zu befassen. Mit besonderer Deutlichkeit ist bei Geiger (geb. 1968) und Frischmuth (geb. 1941) evident, dass Kinderbücher nicht nur genannt werden, sondern als handlungsbestimmende Ingredienzien konstitutive Bedeutung erlangen und sich somit zu einem eigenen Narrativ festigen. Die zeitliche Spanne zwischen den beiden Romanen sowie zahlreiche weitere ähnliche Beispiele in diesem Zeitraum, der sich bis ins ausgehende 20. Jh. zurückverfolgen ließe, legen es nahe, theoretische Überlegungen zur Genese dieses Narrativs als einer spezifischen Form des *Crossover*-Phänomens in der österreichischen Gegenwartsliteratur in Angriff zu nehmen.

Ansätze zu solchen Studien liegen vor, halten aber meist dort inne, wo es darum zu tun wäre, den Kontext der Kinderliteratur aufzugreifen, der naheliegend ist.¹ Was den beiden Romanen und vielen anderen in diesem sich bereits über mehrere Generationen erstreckenden Zeitraum gemeinsam ist, ist nicht nur die Thematisierung von Kindheit mit expliziten Hinweisen auf Kinderliteratur, sondern – fast unausweichlich damit verbunden – ein psychologischer Aspekt, der individuell autorbezogen und darüber hinaus mentalitätsgeschichtlich akzentuiert als Merkmal der österreichischen Gegenwartsliteratur zu verstehen ist – ein Umstand, der trotz seiner geradezu insistierenden kollektiven Auffälligkeit von der Literaturwissenschaft kaum registriert wird.

Diese eigenwillige Art der Intertextualität liegt in besonders prägnanter Form schon in den 1970er-Jahren, etwa bei Werner Kofler vor:

1 Vgl. Kerstin Gittinger „Crossover“, „Crosswriting“, „Crossreading“, „Crossover author“, „Crosswriter“, ... oder doch wieder Mehrfachadressierung und Doppelsinnigkeit? Von den schier unendlichen Wortkreationen mit dem Präfix „Cross-“ und den verhärteten Fronten zwischen anglo-amerikanischem und deutschem (KJL-)Forschungsraum. In *libri liberorum* 45/46 (2015), 7-13.

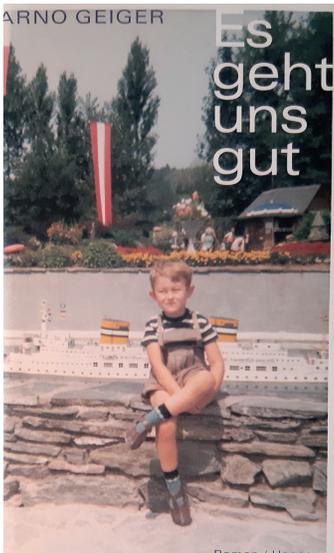
oft und oft habe ich geredet, reden müssen, meiner mutter ein *loch* in den bauch geredet, um zu belegen, was ihr sehr wichtig gewesen ist: dass *das gute am ende* siegt, auch in der schundliteratur (geredet vor allem aber deshalb, damit ich nicht gezwungen gewesen bin, die sehr wertvollen, sauberen, wirklich guten schriften des österreichischen buchklubs der jugend zu lesen); ich bin aber mit meiner argumentation regelmäßig an den mitteln, deren sich *das gute* und *die guten* bedient haben, gescheitert [...] an sehr wertvollen büchern des österreichischen buchklubs der jugend habe ich besessen besitzen müssen //(auswahl) „die hallstattbuben“, „die kinder von la salette“, „dolomitensagen“, „prinzseifenblase“, „sagen aus österreich“. (Kofler, *Guggile*, 1975, 80f.)

Was hier nur als bloßes Aufzählen erscheint, erweist sich im Gesamtgefüge des Romans als eine bestimmende Episode, die durch weitere Assoziationen zunehmend verstärktes Gewicht erfährt. Gleichzeitig stellt diese Passage eine Art „Urzitat“ einer Folge von Kindheitslektüre-Erinnerungen bzw. im gegebenen Fall Kindheitslektüre-Invektiven in der österreichischen Gegenwartsliteratur dar. Ein weiteres Beispiel, Robert Menasses *Schubumkehr* (1995), enthält eine Invektive, die mit genau der gleichen Adressierung wie bei Kofler gegen den *Österreichischen Buchklub der Jugend* gerichtet ist. In ihrer Klage über die als Nötigung verspürten Kinder- und Jugendbuch-Lesevorgaben geht sie über die relativ milde Form von Kogler weit hinaus und steigert sich zu einer politischen Anklage. Mit „Erinnerungen an seine Kindheit“ erwähnt der Protagonist

[...] einige Ausgaben der Zeitschrift des *Buchklubs der Jugend*, ein Schundheft, das eine Kampagne gegen die sogenannten amerikanischen Schundhefte führte. In seiner Volksschulzeit war die ganze Klasse Zwangsmitglied beim Buchklub gewesen, Artikel und Geschichten in dieser Zeitschrift wurden immer wieder mit der Lehrerin im Unterricht gelesen. [...] Für wie blöd hatte sie die Kinder gehalten? Diese Nazi-Schweine, die Erschrecken und Schrecken-Verbreiten in allen Bereichen zur Perfektion gebracht hatten, und dann, notdürftig umerzogen, sich als pädagogisch wertvolle Wiederaufbauer austoben durften. (Menasse, *Schubumkehr*, 78f.)

In *libri liberorum* finden sich mehrere Interpretationen zur Thematik kindheitsadressierter Werke von Autor*innen der Allgemeinliteratur, die mit diesen Beispielen kommunizieren.² Die Beiträge befassen sich mit Werken u.a. von H.C. Artmann, Franzobel, Barbara Frischmuth, Elfriede Gerstl, Wolf Haas, Friederike Mayröcker, Teresa Präauer, Michael Stavarič und Peter Turrini (Heft 39) sowie Milo Dor, Marlen Haushofer und Heinz R. Unger im Vergleich zu einigen nicht-österreichischen Autorinnen und Autoren (Heft 45/46). Es mangelt also nicht an Beispielen für Kindheits- und auch Kinderliteratur-Reflexionen, jedoch besteht ein Erklärungsdefizit seitens der Literaturwissenschaft, warum dieses *Crossover*

² Vgl. dazu Beiträge von Danae Pifeas, Nicole Streitler-Kastberger, Susanne Blumesberger, Ernst Seibert, Gunda Mairbörl, Arno Rusegger, Barbara Weinberger-Zauner und Sabine Fuchs in *libri liberorum* 39 (2012) sowie Beiträge von Kerstin Gittinger, Dagmar Heissler, Holger Englerth, Eugenio Spedicato, Ernst Seibert, Ester Saletta, Daniela Roth, Andreas Peterjan, Jana Mikota und Gunda Mairbörl in *libri liberorum* 45/46 (2015).



Phänomen gerade in Österreich so auffällig ausgebreitet ist. Nur am Rande sei erwähnt, dass sich auch Arno Geiger in diese *Crossover-Riege* einreicht, und zwar mit *Jona tobt* (2012).

2.1. Arno Geiger *Es geht uns gut*

Arno Geigers Generationenroman *Es geht uns gut* (2005) stellt eine Fortsetzung dieser Kindheits-Lese-Erinnerungen dar, die im Zusammenhang gesehen auch schon fast als topisch zu verstehen sind. In dem komplexen Romangeschehen, das über drei Generationen bis an den Beginn des 20. Jahrhunderts zurück geführt wird, ist der Bezug zu der Kinderbuchserie *Die drei Stanisläuse* von Vera Ferra-Mikura schon allein dadurch in latenter Präsenz verortet, als die drei Generationen

den drei Stanisläusen des Kinderbuches, Großvater, Vater und Sohn, der auch noch eine jüngere Schwester hat, entsprechen. Darüber hinaus entwickelt der der jüngsten Generation angehörende Protagonist, Philipp Erlach, in seiner nicht ganz gewissen Identität als Schriftsteller Familienphantasien bzw. Figuren mit den Namen eines Stanislaus (!) Xaver Sterk und eines Stanislaus (!) Baptist Sterk, wie noch näher zu zeigen sein wird.

Philipp Erlach ist 1966 geboren, seine Schwester Sissi 1961. (Neben der Gleichheit der Geschwisterfolge bei Ferra-Mikura ist auch zu erwähnen, dass es von ihr eine Sissi-Erzählung aus dem Jahr 1957 gibt, die 1961 bei Donauland erschien; solche Koinzidenzen mögen Zufall sein, stehen aber der Evidenz der Kontrafaktur nicht entgegen.) Philipp, der sich seiner Berufung zum Schriftsteller nicht ganz sicher ist, hat ein Verhältnis mit Johanna, die mit Franz verheiratet ist; damit ist die jüngere Generation des Romans repräsentiert. Der Vater von Philipp und Sissi ist Peter Erlach, der das Spiel „Wer kennt Österreich“ erfindet, vertreibt und ab 1960 beim Kuratorium für Verkehrssicherheit arbeitet. Seine Frau Ingrid, 1936 geboren, spielt im Film *Hofrat Geiger* (Namensgleichheit mit dem Autor) eine Nebenrolle und kommt 1974 bei einem Badeunfall ums Leben. Ingrid hat einen Bruder, Otto, geb. 1931, der 1945 beim Kampf um Wien 14-jährig erschossen wird. Die dritte und älteste Generation wird durch die Eltern von Ingrid und Otto verkörpert, mit denen der Roman bis in die Zeit der Monarchie zurück führt. Die Mutter ist Alma Althofer, geb. 1907; sie hat ihr Medizinstudium abgebrochen, als sie Richard Sterk heiratete und liest Adalbert Stifter und Gottfried Keller (wohl nicht zufällig zwei Generationenromane). Richard Sterk, geb. 1901, ist zunächst Verwaltungsdirektor bei den E-Werken, wird dann Minister und spielt eine wichtige Rolle bei der Verhandlung des Staatsvertrages 1955.

Dass Richard Sterk einer konservativen Familie der Kaiserzeit entstammt und seine Stifter und Keller lesende Frau Alma einer Familie mit einem Wäschege-

schäft im 12. Bezirk, mag Anlass zu Deutungen sein; jedenfalls zeigt sich schon in den Erwähnungen zahlreicher politischer Ereignisse, dass der Roman initiiert vom Familienbild der *drei Stanisläuse* in grundsätzlich heiter-ironischem Stil österreichische Zeitgeschichte in Familienbildern vermittelt.

Geigers Roman ist also als eine elaborierte Fortschreibung der Kinderbuch-Erinnerungen zu lesen, die sich von Kofler (geb. 1947) über Menasse (geb. 1954) auch – wie noch zu zeigen – bis zu Frischmuth (geb. 1941) zu einem Topos der österreichischen Gegenwartsliteratur verfestigt haben. Um dies zu betonen oder um die Dominanz der Stanislaus-Ahnen-Idee zu relativieren, integriert Geiger eine Fülle von weiteren Literaturzitate: Sie beginnen, zunächst von den Kinderbuchzitate im engeren Sinn abgetrennt, mit einer Erinnerung an die Volksschulzeit:

die Jahre als sie in die Volksschule ging, wo auch den Kleinsten die Klassiker vorgelesen wurden: Die Menschen treiben aneinander vorbei, einer sieht nicht den Schmerz des anderen. (20)

Was hier konkret zitiert wird, wird nicht genannt; der Satz erinnert an das berühmte Schicksalslied aus Hölderlins *Hyperion*:

Es schwinden, es fallen die leidenden Menschen blindlings von einer Stunde zur andern, [...] Jahr lang ins Ungewisse hinab.

Jedenfalls setzt damit die Reihe der Zitate aus Hochstilliteratur ein. 57 ist dann von Jan Patockis *Handschrift von Saragossa* die Rede, 70 von Arthur Schnitzler, 147 von Büchners *Woyceck*, 171 von *Romeo und Julia*, 194 von Stifters *Nachsommer*, 303 von Heinrich Spoerl, 348 und 365 *The Outsider[s]* (vermutlich ist der Roman von Susan Eloise Hinton aus 1967 bzw. dessen Verfilmung gemeint) und 369 *Der grüne Heinrich*. Dieser Reihe wäre noch hinzuzufügen, dass 53 – als angedeutete poetologische Selbstinterpretation – der Begriff „Familienroman“ genannt wird und 196 Ludwig Klages, womit sich mit zwölf Erwähnungen, die teilweise auch mehrfach aufgegriffen werden, ein Szenario von Möglichkeiten der Interpretation aus der Allgemeinliteratur eröffnet, das hier nicht vertieft werden soll, zumal es sich zumeist nur um punktuelle Einschübe handelt.

Diesen zwölf Erwähnungen stehen – geradezu ausgewogen – zwölf ebenso über den ganzen Roman verstreute Kinderbuch-Zitate gegenüber, beginnend auf 18 mit *Der Wolf und die sieben Geißlein* und bereits auf 50 und nochmals 59 mit den *Stanisläusen*. Dann folgen 107 *Max und Moritz*, 133 *Hans im Glück*, 145 *Hans guck in die Luft*, 203 das Märchen *Hase und Igel*, 205 *Pinocchio*, 225 *Das hässliche Entlein*, 264 Otfried Preußlers *Der kleine Wassermann*, 317 ein Zitat von Mira Lobe und 333 gleichsam als Schluss des mit den *Stanisläusen* eröffneten Rahmens nochmals das Werk von Vera Ferra-Mikura, wobei zu betonen ist, dass Geiger ebenso wie Frischmuth und die anderen kinderliterarisch-intertextuell Gestaltenden die Namen der Kinderbuchautor*innen nicht nennen.³

3 Zu diesem bezüglich der Literaturzitate ziemlich komplexen Gefüge ist anzumerken, dass auch die Zeitbezüge im Roman verschachtelt angeordnet sind. Es liegen zwei Erzählstränge vor, von denen

Es erscheint also evident, dass mit den breit gestreuten und in der Stillage sehr unterschiedlichen Literaturziten ein zumindest latentes kinderliterarisches Stimmungspotential aufgebaut wird, das den ganzen Roman hindurch die Handlung begleitet, und dass dabei den *Stanislaus*-Ziten, denen jeweils breiterer Raum gegeben wird, besondere Bedeutung zukommt, wie nun noch etwas deutlicher gezeigt werden soll.

Die drei markanten Stanislaus-Zitate unterscheiden sich von den anderen Literaturziten dadurch, dass sie deutlich erkennbar in die Handlungszusammenhänge eingebunden sind, sowie, wie schon angedeutet, dass mit dem ersten und dem letzten der komplexe Roman eine Art Rahmen erhält. In Kapitel 3 heißt es:

Zwischendurch liest er [Philipp Erlach], versuchsweise, unkonzentriert, zunächst in *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe*, später in den *Stanisläusen*. Korrekt: *Der alte und der junge und der kleine Stanislaus*, ein Buch, das Philipp in seiner Kindheit sehr gemocht hat und von dem er nicht weiß, wie es in den Fundus seiner Großeltern geraten ist. Lese ich eben die *Stanisläuse*, sagte er sich. Oder ich schreibe ein Buch: *Glanz und Elend der Stanisläuse*. (50)

sowie am Schluss dieses Kapitels und damit an betonter Stelle:

Im Rauch des letzten Zuges [aus der Zigarette, E.S.] legt er dem jungen Stanislaus folgende Worte in den Mund: – Fragen kann man sich vieles: Es ist auch schön, daß man manches denken kann. Aber das ist auch schon wieder alles. (59)

Schließlich wird in Kapitel 19, knapp vor dem Ende des Romans der gleichsam rote Faden der Stanislaus-Reminiszenzen wieder aufgenommen:

Er bewässert den Gemüsegarten. Wer weiß, was alles das Bedürfnis hat, aus der Erde zu schießen. Die Erde ist schon ganz rissig, von der ständig herrschenden Hitze. Er stellt fest, der Sommer macht Ernst. Das Wetter ist so: Heulen möchte man. – Wie töricht, geglaubt zu haben, es hätte anders kommen können, sagte der alte Stanislaus, als es mit dem Glanz vorbei war. (333)

Damit ist im Konnex mit den schon erwähnten Namensphantasien des Ich-Erzählers, in denen er seinem 1901 geborenen Großvater Richard Sterk die fiktiven Figuren eines Stanislaus (!) Xaver Sterk und eines Stanislaus (!) Baptist Sterk zuschreibt (s.o.), ein Bedeutungsnetz aufgetan, das mehr umspannt als alle anderen vereinzelt Literaturzitate. Die Szene, die zwischen den beiden erstgenannten Zitaten steht, ist gleichsam als eine Schlüsselszene des Romans zu betrachten, die daraus entspringt, dass Philipp die Genealogie seiner Familie aus einem Schulklassenfoto entwickelt. Dabei werden den fiktiven Vorfahren des realen Großvaters ziemlich skurrile Rollen zugewiesen:

der eine, beginnend mit dem 1982 handelnden Kap. 2 die Retrospektiven in frühere Familiensammenhänge zurück führt, gefolgt von Kap. 4: 1928, Kap. 7: 1945, Kap. 9: 1955, Kap. 12: 1962, Kap. 14: 1970, Kap. 17: 1978 und Kap. 20: 1989. Die alternierenden Kapitel von 1 bis 21 handeln in chronologischer Fortschreibung 2001. Es soll hier nur angedeutet werden, dass die Aufteilung der Allgemeinliteratur- und der Kinderbuch-Zitate auf diese beiden Reihen der Kapitelzugehörigkeiten nochmals Interpretationsspielräume eröffnet.

Der Mann wäre wegen seiner besonderen Wetterfühligkeit geachtet gewesen und gälte heute als Begründer der systematischen Temperaturlaufzeichnungen für die Hauptstadt des Kaiserreichs, Wien: Stanislaus [!] Xaver Sterk. Er ist einer der Männer, die auf dem Klassenfoto im Hintergrund stehen, links neben der Glasvitrine mit den ausgestopften Tieren, der ältere der beiden: der Herr Klassenlehrer.

Rechts neben der Vitrine steht der Vikar: Es sieht aus, als würde die Wildkatze mit ihren das Blitzlicht reflektierenden Glasaugen einen Überraschungsangriff auf ihn planen: Stanislaus [!] Baptist Sterk. Er wäre der Urgroßvater des Autors, Bediensteter der Kaiser-Ferdinand Nordbahn zu Wien und gleichfalls ein Weiberheld, weil in Familienromanen von fernen Vorfahren nie viel anderes bekannt war, als daß sie große Weiberhelden waren. (53)

Spätestens in der anschließend entwickelten Konkretisierung dieser Berufsrollen in einer Audienz beim Kaiser im Jahr 1847, die sich über zwei Seiten erstreckt, überschlägt sich die Skurrilität des Erzählens bei Geiger in einer Weise, die an Fritz von Herzmanovsky-Orlando und sein Stück *Kaiser Joseph und die Bahnwärterstochter* erinnert.

2.2. Arno Geiger im germanistischen Diskurs

Zu den zeitnahen Befassungen mit *Es geht uns gut* (2005) – Kriegleder 2006 bzw. 2010, Freytag 2007 und Reidy 2013 – ist zu sagen, dass ihnen die Einschätzung der besonderen Bedeutung dieses Romans gemeinsam ist. Alle drei heben die Verbindung von Familiengeschichte und spezifisch österreichischer Mentalitätsgeschichte in diesem Generationenroman hervor, der bis in die Zeit der Monarchie zurückreicht, und alle drei konstatieren die intensive Resonanz, die inzwischen in eine anhaltende Rezeption übergegangen ist, sodass man schon jetzt von einem *Longseller* sprechen kann. Freytag und Kriegleder setzen Geigers Roman zu einem zweiten in Beziehung, nämlich zu Eva Menasses *Vienna* (2005). Kriegleder ortet in beiden Romanen einen „auf der Idee des Wiederaufbaus und Neubeginns beruhenden Konsens“, der nun nicht mehr existiere und endet mit dem Resümee:

Flucht vor der Hypothek der Vergangenheit (bei Geiger) oder Festhalten am Mythos des Wissens, dass er die nächste Generation nicht mehr interessieren wird (bei Menasse) – die Erzählgeneration der beiden Romane ist ratlos und hinterlässt uns Leser ebenso. (Kriegleder 2010, 237)

Die dritte Auseinandersetzung mit dem Roman Arno Geigers, der ausführliche Aufsatz von Julian Reidy, weist in seiner Hauptthese darauf hin, dass er nur sehr bedingt in die Gattung Familienroman oder auch Generationenroman, die sich seit den 1970er-Jahren ausbreitet, einzuordnen sei. Was Geiger von vielen anderen derartigen Romanen abhebe, sei der Umstand, dass zwischen der Erzählung des bzw. zum Protagonisten (eindeutig Philipp) und der familiären Vorgeschichte kein wirklicher Zusammenhang bestehe, der üblicherweise in Aufzeichnungen



Romulus Candea (1922-2015), der Illustrator der Stanislaus-Serie, hat noch im Erscheinungsjahr des Romans von Arno Geiger diese Karikatur verfasst, in der er die Stanislaus-Familie zusammen mit einem offensichtlichen Selbstbildnis darstellt. Der Beginn der Beschriftung „Es geht uns gut“ und die Passage „nach dem nächsten Heurigen-Besuch lassen wir uns gerne heim-geigen“ (wohl an Arno Geiger adressiert) bestätigt den Konnex zwischen dem Roman und dem Kinderbuch in launiger Weise. (Mit bestem Dank an den Jungbrunnen-Verlag zur Verfügung gestellt.)

oder sonstigen Funden oder Erzählungen vorliege. Bei Geiger seien alle Vorgesichten zur Gegenwart des jüngsten Sprosses auf eigenartige Weise verselbständigt. Das ist ohne Zweifel eine richtige und begründbare Beobachtung, die in den meisten Inhaltsangaben ignoriert wird. Faszinierend und gleichzeitig beklemmend ist der Umstand, dass Reidy sogar auf die Kindheitslektüre des Protagonisten zu sprechen kommt, dass ihm aber die Zusammenhänge der von ihm treffsicher erhobenen Kristallisationspunkte des Romans nicht bewusst sein dürften. Er erwähnt die von Philipp „fantasiert[en]“ Figuren eines Stanislaus Xaver Sterk und eines Stanislaus Baptist Sterk (Reidy, 86) und den Werktitel *Der alte und der junge Stanislaus* (ebd., 87); aber hier, wo es sich geradezu aufdrängt, er-

wähnt er den Zusammenhang zwischen fantasierten Urahnen und dem zitierten kinderliterarischen Werktitel nicht. Wahrscheinlich ist, dass er die Verfasserin des Referenzwerkes, Vera Ferra-Mikura, die im ganzen Roman nicht erwähnt wird, nicht kennt und daher auch nicht den Inhalt der Kinderbuchserie.

Reidy zitiert auch den bereits erwähnten bedeutungsschweren Satz

Fragen kann man sich vieles. Es ist auch schön, daß man manches denken kann.
Aber das ist auch schon wieder alles. (Geiger, 88),

stellt aber auch hier keinen Konnex mit dem in der Diegese gemeinten Werk Ferra-Mikuras her. Den Satz „Das verstehst du eben nicht, dazu bist du zu alt.“ (ebd., 317) markiert er nicht als Mira-Lobe-Zitat. Es entstammt dem *Städtchen Drumherum*, das wie die *Stanisläuse* eine Generationengeschichte darstellt, gleichsam eine Vorstufe zum sogenannten „komischen Familienroman“, einer Kinderbuchgattung, die seit geraumer Zeit eingebürgerter Begriff in der Kinderbuch-Theorie ist.⁴

Das durch derartige Zitate verstärkte latente kinderliterarische Stimmungspotential stellt auf diese Weise den ironischen Unterbau der Romanstruktur dar, den man aber nur mitlesen kann, wenn man der einschlägigen Kinderbücher gewärtig ist. Der Analyse von Reidy ist zugute zu halten, dass er die Besonderheit des Romans von Arno Geiger in formaler Hinsicht überzeugend vermittelt. Wenn Reidy zwischen der Erzählung der Hauptfigur Philipp und dessen familiärer Vorgeschichte den Zusammenhang vermisst, liegt das daran, dass er das verarbeitete Kinderbuch nicht kennt – verursacht durch die Trennung von Allgemeinliteratur und Kinder- und Jugendbuchforschung.

3.1. Barbara Frischmuth: *Verschüttete Milch* – Im Niemandsland zwischen Kindheits- und Allgemeinliteratur

„Alles fließt“ (7) – Mit diesem Heraklit-Zitat, gleich auf der ersten Seite des Romans, kommt das liquide Geschehen in Fluss, beginnt die Erzählerin sich ihre verschüttete Kindheit ins Bewusstsein zu heben. Dass diese Rekapitulation familiärer Vergangenheit – wie sehr auch immer autobiographisch und eine Fortschreibung ihres Romans *Die Klosterschule* und vieler, vielleicht sogar aller ihrer früheren Romane – ein auch philosophisches Unternehmen ist, wird zehn Seiten später ganz nebenbei angedeutet: Als „d’Anna“ (eine faszinierende mundartliche Namensgebung für die Haushälterin) einmal fragt, was eigentlich die Welt sei, antwortet der gebildete Sommergast im elterlichen Hotel „Alles, was der Fall ist“ – nichts Geringeres, als der erste Satz aus Ludwig Wittgensteins *Tractatus logico-philoso-*

4 In diesen Satz „Das verstehst du eben nicht [...]“ kulminiert bei Mira Lobe die Auseinandersetzung zwischen Kindern und ihrem Vater, der gleichzeitig Bürgermeister ist, um die Frage, wie sinnvoll es sei, in einem Städtchen den Park zu opfern, um die Stadt auszubauen. Die Kinder ringen um den Erhalt des Parks und der Tierwelt und unterstreichen ihre Haltung mit der Umkehrung der unpädagogischen Floskel, Kinder verstünden etwas nicht, weil sie dazu zu jung seien.

phicus; der Name des Philosophen bleibt wie auch bei „alles fließt“ ungenannt, als müsste es jeder wissen, oder als hülfes es denen, die's nicht wissen, auch nicht weiter. Diese philosophischen Annäherungen an das, was die Welt ist, sind in einem doch etwas überraschenden Kontext positioniert, nämlich als Erläuterung des bekannten Liedes *Hänschen klein, ging allein, in die weite Welt hinein* (17).

In dieser Spannweite der Welterklärungen zwischen Wittgenstein und einem Kinderlied ereignet sich das Geschehen in der Aneinanderreihung von Episoden, noch mehr des intertextuell Überraschenden. Es vollzieht sich in drei Abschnitten: „Die Kleine“, „Juli“ und „Juliane“; so sind die drei Entwicklungsstufen der Erzählerin und in die dritte Person gesetzten Protagonistin festgelegt und damit auch die Perspektiven konturiert, aus denen die Ereignisse im und um das seit Generationen familiär geführte Hotel – zweifellos, wenn auch ungenannt im Salzkammergut gelegen – vom Kriegsende bis zu ihrer Internatszeit memoriert werden. Das Überraschende: Die Perspektive ist auch die einer permanenten Lesesozialisation, in der neben dem erwähnten Kinderlied mehrere Märchen und eine Unmenge von Kinderbüchern genannt werden, dazwischen aber auch Hermann Hesse, Hugo von Hofmannsthal und James Joyce (9), E.T.A. Hoffmann (173) und Franz Grillparzer (226). Ein Vielfaches dieser Namen aber sind Kinderbücher, beginnend mit *Alice im Wunderland* (10). Diese erste Erwähnung eines Kinderbuchtitels – wie bei den Philosophen gibt es auch hier fast durchwegs keine Namen – geht Hand in Hand mit dem Stöbern in alten Fotos, durch die die Erzählerin auf die Schauplätze ihrer Kindheit zurück geführt wird; Kindheitsschauplätze und Leserinnerungen fließen ineinander, alles fließt, oder das eine jeweils durch und in das andere.

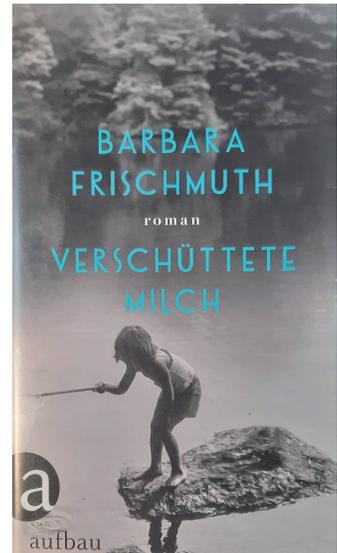
Das erste explizit genannte Märchen ist *Schneeweißchen und Rosenrot* (30). „Die Kleine“ will es vorgelesen bekommen, nachdem sie mit Küken spielen wollte, dabei aber vom Hahn auf sehr schmerzvolle Weise angegriffen wurde und sich gerade vom Schreck und auch den nicht geringen Verletzungen erholt hat. Wie sehr nun die jeweiligen Inhalte der genannten Literaturwerke mit den Situationen, zu denen sie assoziiert werden, in einem Sinnzusammenhang stehen, ist weitgehend der Interpretation bzw. der Werkkenntnis der Lesenden überlassen. Passend scheint der Zusammenhang im gegebenen Fall allemal; das in Panik versetzte Mädchen sucht Trost bei der übermächtigen und vertrauensvollen Märchenfigur des Bären, der sich am Schluss in einen strahlenden Prinzen verwandelt, wonach geheiratet wird. Noch im gleichen Abschnitt geht es aber auch weniger märchenhaft zu, wenn man erfährt, dass die Omama vom Nationalsozialismus durchaus überzeugt war, während der Opa vor allem das „Florieren und Fortbestehens seines Hotels im Sinn hatte“ (34). Wenige Seiten später wird wieder *Hänschen klein* aufgegriffen (39) und eine Passage weiter plötzlich ein Autorenname gelüftet, Lewis Carroll, nicht um den Zusammenhang mit der schon weit vorher genannten *Alice im Wunderland* herzustellen, sondern um den Gesichtsausdruck der Protagonistin mit jenem der Mädchen zu vergleichen, die der Autor „in erwachsenen Positionen fotografierte“ (52).

Frischmuth gibt also zu erkennen, dass sie im Hintergrund ihres Romans nicht nur eine Palette von Kinderbüchern, sondern auch ein Repertoire an Kinderbuch-

wissen bereit hält, aus dem sie aber immer nur – scheinbar willkürlich und schlaglichtartig – Momente singulärer Erinnerungen aufblitzen lässt, die in einem nicht näher bestimmten, aber doch zu vermutenden Zusammenhang stehen. Als die Mutter der Protagonistin von einem amerikanischen Offizier mit der Pistole bedroht wird, die er dann, wenn auch nur in die Luft, abschießt, wird diese Szene in einen höchst merkwürdigen Märchen-Vergleich gebracht: „Alle erstarrten wie Dornröschen mit seinem Gesinde nach dem Stich mit der Spindel.“ (64, s. auch 177) Unpassender, hat man im ersten Moment den Eindruck, kann ein Märchen-Vergleich nicht sein, aber dann scheint es gleich auch, als sei es Frischmuth so gelungen, die Unvereinbarkeit von Kindheitswelt und Erwachsenenwelt anschaulich zu machen.

Noch in diesem Abschnitt gibt es eine Passage (72-78), in der die sonst den ganzen Roman hindurch von der Kindheit abgehobene Sprache in die Kindersprache hinübergleitet. Bezeichnenderweise ist es jene, in der die Kinder untereinander ihre Sexualität erkennen, wobei Märchenanleihe keinen Platz hat. Bald ist wieder von Vorlesen die Rede, da kommen *Däumelchen*, *Zwerg Nase* und *Das steinerne (!) Herz* (88) zur Sprache, und als letzte Intertextualität des ersten Abschnittes ein weiterer Kinderbuchklassiker, in Form der Figurenbezeichnung *Schneider mit der Scher'* (92), die auf Heinrich Hoffmanns *Struwelpeter* rekurriert, genauer auf *Die Geschichte vom Daumenlutscher*.

Im zweiten Abschnitt des Romans, der mit Julianes Schulbesuch beginnt, wird zunächst an das Kinderlied *Spannenlanger Hansel, nudeldicke Dirn* erinnert (104), und dann folgt als nächste kinderliterarische Erinnerung – wieder ohne den Namen des Autors (F. K. Ginzkey) – *Hatschi Bratschis Luftballon* (113), einer der österreichischen Populärklassiker. Eine derartige Fülle von Kinderbuch-Nennungen und nicht der Hauch einer Andeutung, was man damit eigentlich soll? Frischmuth vermeidet in der Rekapitulation ihrer Lesesozialisation Urteile, was als markante Auffälligkeit einzustufen ist. Auch *Waudibaudibauxi. Seine Reise ins Land des Professors Doktor Fitzli-Putzli, und was er auf der Fahrt erlebte*, zu dem sie sogar Ort und Jahr des Erscheinens („1945 in Linz“, 117) angibt, stellt sie nicht näher vor. Das Werk kennt heute kaum jemand, noch weniger seinen Autor, Friedrich Schützenhöfer; andererseits werden versierte Karl May-Leser*innen bei „Fitzli-Putzli“ aufhorchen und an *Professor Vitzlibutzli*, Band 47 in dessen Werkliste, denken, womit sich schon wieder Fragen der Intertextualität aufdrängen. Die Nennung der Kinderzeitschrift *Wunderwelt* (123) nimmt da gar nicht mehr wunder, dann aber doch wieder der Hinweis auf das Leseheft *Trudi-Tradi Hand in Hand reisen in das Morgenland*, wobei zu vermuten ist, dass die beiden offenbar aus der Erinnerung genannten Titelfiguren des Werkes aus dem Jahr 1948 (*recte*: Drudi und Dradi) bzw. die ungenannte, aber nicht unbekanntere Verfasserin Vik-



toria Fenzl auf die Autorin zumindest in kurioser Weise von Einfluss gewesen ist.

Gegen Ende des zweiten und dann fast durchwegs im dritten Abschnitt des Romans treten neben die kinderliterarischen Referenzen zunehmend Werke der Jugend-, dann der Allgemeinliteratur, beginnend mit der *Schatzinsel*, zu der nun auch der Autorenname, Robert Louis Stevenson, hinzugefügt wird (170). Ohne Autorinnen werden die in einem Atemzug genannten *Trotzkopf*- und *Evi*-Bände (188) eingeflochten, wobei man im ersten Fall weiß, dass von Emmy von Rhoden bzw. deren Tochter Else von Wildhagen die Rede ist, im zweiten, *Evi*, vielleicht nicht, dass hier die Mädchenbücher der österreichischen auch *Traumännlein*-Erzählerin Marga Frank angesprochen sind. Gleich zwei Seiten später ist von einem kleinen Gespenst die Rede (190), womit Otfried Preußlers gleichnamiges Kinderbuch ins Spiel kommt, das 1966 erschien und bereits als Lektüre des jüngeren Bruders, Alwin, fungiert wie auch die Geschichte *Hans im Glück*, die letztgenannte in diesem Abschnitt. Im dritten folgen nur noch (teils oben schon genannte) Titel der reiferen Lektüre, Grillparzer (226), ab Seite 265 mehrfach und gleichsam als Schlussgloriole *Vom Winde verweht* mit besonderer Betonung des Schicksals von Scarlett O'Hara, Heinrich Harrers *Sieben Jahre in Tibet* (270), E.T.A. Hoffmann (273) und schließlich *So kam der Mensch auf den Hund* von Konrad Lorenz (281).

Dass diese Literaturpalette in ihrer gerafften Wiedergabe, aber auch in der jeweiligen Einbettung in das Romangefüge stets einen Anflug des Heiter-Ironischen mit sich bringt, ist gewiss nicht jenseits der Absicht der Autorin, die ja zur Kinderliteratur des Landes mit zahlreichen Titeln selbst beigetragen hat.⁵

3.2. Frischmuth-Rückblick

Generell trifft man bei Barbara Frischmuth noch viel unmittelbarer als bei Arno Geiger permanent auf Kindheits- und Kinderliteratur-Thematisierungen; dazu nur eines von vielen möglichen Beispielen. Weniger invektiv als bei Menasse 1995, sondern schlicht erinnernd wird der Kinderbuch-Topos in *Die Schrift des Freundes* (1998) fortgeschrieben. Auf den ersten Seiten ist zu erfahren, dass die Protagonistin Anna Margotti vor ihrem 23. Geburtstag steht (15). Auch wenn bis dahin aufgrund von Schilderungen der beruflichen und familiären Situation von einem entsprechenden Alter auszugehen ist, gibt es eine ganze Reihe von Passagen, die in dieser Exposition und dann auch fortwirkend durch das ganze Romangeschehen die Aura eines parallel verlaufenden kindlichen Selbstbewusstseins vermitteln. Diese Kindheitsaura beginnt mit dem Eröffnungssatz, der die Ebene des Märchengeschehens einleitet; genauer besehen ist diese Ebene die einer in die Märchenperspektive gerückten Reflexionsebene. Neben dieser als Traumsequenz gestalteten Einleitung

⁵ Wikipedia nennt von der *Amoralischen Kinderklapper* und dem *Pluderich* (1969) über *Ida und Ob* (1972) und *Sommersee* (1991) bis zu *Alice im Wunderland* (2000) 17 Titel, womit sie unter den auffallend vielen Literaturschaffenden, die in Österreich auch für Kinder schreiben, eine der produktivsten kindheitsadressiert Schreibenden ist. Auf jeden Fall ist ihr dafür zu danken, dass sie diese Literatursparte einer verstärkten Aufmerksamkeit zuführt.

„Es war einmal, es war keinmal ...“ Das ist ein Traum, aus dem man nur schwer erwacht, träumt Anna Margotti und macht sich auf den Weg durch viele Fähnisse. (7)

eröffnet sich in orientalisierender Perspektive das von der Autorin in der „Nachbemerkung“ (349-352) außerliterarisch erläuterte Minderheitenschicksal der Aleviten vor dem Hintergrund eines in Wien lokalisierten staatspolitisch akzentuierten Romangeschehens. Anlässlich der Übersiedlung Annas aus der Wohnung ihrer Mutter wird wiederholt auf „ihre Kindersachen“ (25) verwiesen. Auf die Weigerung, alles mitzunehmen, wird sie von der Mutter gemahnt: „Du kannst doch nicht alles wegschmeißen, deine ganze Kindheit und Jugend.“ (26), und zwei Seiten später werden die Titel von Kinderbüchern genannt:

„Rosa Riedl Schutzgespenst“, „Wo die wilden Kerle wohnen“, „Die Omama im Apfelbaum“ und eine Kinderausgabe von „Tausendundeiner Nacht“. Alles andere hat Bonny längst für die eigene Brut abgeschleppt. Anna durchblättert die einigermaßen benutzten Bände, bevor sie einen Platz für sie sucht. (Frischmuth, *Schrift*, 28)

Die genannten Bücher der im Text nicht genannten Autor*innen (Christine Nöstlinger, Maurice Sendak und Mira Lobe) sind das erste, was vom Inventar der neuen Wohnung der Protagonistin zu erfahren ist, und die Kinderbucherwähnung wird auch noch fortgesetzt mit dem expliziten Hinweis auf die nachfolgende Leseperiode:

[...] so landen die Bücher doch wieder auf dem Nachtkästchen, während sie die späteren, die aus der Halbwüchsigperiode, erst einmal in dem Pappkarton läßt. Wer um alles in der Welt sollte „Die Nebel von Avalon“ noch einmal lesen?! (29)

Weitere fünf Seiten später wird die Kinderbuch-Episode nochmals aufgegriffen, als Anna beim Geburtstagsessen mit Frantischek und Jussuf erwähnt, dass sie einem Derwisch begegnet sei und ihn aus den Kenntnissen aus *Tausend und eine Nacht* identifiziert habe. Mit derart wiederkehrenden Anspielungen wird die Exposition bis zum ersten Zusammentreffen Annas mit dem Fremden, dem jungen Hikmet Ayverdi ausgedehnt, der ihr eine andere Wirklichkeit eröffnet, womit die Ebene der fortgesetzten Kindheitskonnotationen aufgehoben wird (vgl. dazu Seibert 2005, 143-146).

4. Resümee

Mit dieser Frage, die hier in den Überlegungen zu Barbara Frischmuth und Arno Geiger auf einen Kindheits-Topos bzw. eine bestimmte Form dieses Topos reduziert dargestellt wurde, öffnet sich ein weites Diskussionsfeld, das durch eine eigenartige Parallelentwicklung geprägt wird. Das Eigenartige an dieser Parallelentwicklung ist ihre Gegenläufigkeit: Von den frühen Nachkriegsjahren bis zum so genannten Paradigmenwechsel um 1970 zeichnet sich im Handlungssystem oder auch Metier der Kinder- und Jugendliteratur in Österreich eine zunehmende

de Verselbständigung gegenüber der Allgemeinliteratur ab; ihre Ursache hat dieser Prozess vor allem in einem Anwachsen des Einflusses der entsprechenden Kinder- und Jugendbuch-Institutionen. Nur sehr wenige Autor*innen der Allgemeinliteratur schreiben in den Jahrzehnten vor 1970 in Österreich auch für Kinder und Jugendliche, während die Kinder- und Jugendliteratur in zunehmendem Maße nach pädagogischen Richtlinien beurteilt und propagiert wird.

Nach 1970 und in deutlich fortwirkender Verbindung mit der Studentenrevolte 1968 erfolgt eine Emanzipation innerhalb des Metiers der Kinder- und Jugendbuchszene, am deutlichsten erkennbar in der Bildung der „Gruppe der Wiener Kinder- und Jugendbuchautorinnen und -autoren“, die 1968 in Wien begründet wurde. Federführend in dieser anderen Wiener Gruppe, die sich etwa 15 Jahre, eine halbe Generation, nach der legendären eigentlichen „Wiener Gruppe“ konstituierte, waren dabei die aus Israel remigrierte Autorin Mira Lobe, die Oberösterreicherin Käthe Recheis und der aus Kärnten stammende Ernst A. Ekker; das sei hier in Differenzierung dieser oft erwähnten Initialzündung mit Nennung der jeweiligen Herkunft betont, um das „Wienerische“ dieser Gruppe etwas zu relativieren. Von Beginn an war auch Vera Ferra-Mikura Mitglied, und von den damals mit ihren ersten Kinder- und Jugendbüchern hervortretenden Autorinnen waren es Christine Nöstlinger und Renate Welsh. Weitere Verläufe dieser Entwicklung wurden mehrfach dargestellt, allerdings meist ohne den Blick auf die Entwicklung der Allgemeinliteratur. So ist zu konstatieren, dass auf beiden Seiten der Blick für die jeweils andere Seite fehlte. Lange Zeit ist nicht bemerkt worden, dass die beiden Literaturen nach 1970 auf variantenreichen Wegen einander wahrzunehmen und zu begegnen begannen, wobei die hier rekonstruierte Linie von Werner Koflers *Guggile* bis zu Arno Geigers *Es geht uns gut* nur eine unter vielen ist, die gleichsam literarisch-integrative Variante.

Diese spezifisch österreichische literarische Szenerie, die als literarische Innovation zu werten ist und als Entwicklung eines spezifischen Topos gesehen werden kann, sei nur als Hintergrundkulisse in den Raum gestellt, ohne auf einzelne Werke einzugehen. Schlicht gesagt zeichnet sich dieses besondere *Crossover*-Phänomen dadurch aus, dass die Gattung Kinderbuch von Autor*innen der Allgemeinliteratur genützt wird, um in Form von Kontrapunkten, jedenfalls in Abwechslung zum geläufigen Nimbus des Kinderbuchschaftens, in spielerischen oder auch experimentellen Zwischenspielen neue Narrative zu entwickeln.

Es geht uns gut und *Verschüttete Milch* heben sich allerdings nochmals ab, weil sie – weit davon entfernt, das Genre Kinder- und Jugendliteratur in Anspruch nehmen zu wollen – dieses thematisieren, indem sie Kindheitslektüre zu einem nicht unwesentlichen Teil ihrer jeweiligen Darstellung machen, inhaltlich und formal. Es geht also um eine besondere, um eine österreichische Spielart des *Crossover*-Phänomens.

Wir haben es in nicht geringem Maß mit dem Phänomen eines kollektiven kompensatorischen Prozesses zu tun, schlicht einer kollektiven Kompensation. Es geht in diesen Werken nicht um Schuldzuweisung, sondern um Thematisierung des Schuld-Dilemmas. Dass die *Stanisläuse* von Vera Ferra-Mikura mit ihrer Symbolik der Generationenversöhnung von Arno Geiger aufgegriffen werden, um

sich auf dieses Dilemma einzulassen, erhebt sie in die Rolle dessen, was Sigmund Freud Deckerinnerung nennt, also eine sich immer wieder aufdrängende Erinnerung, hinter der sich etwas verbirgt, woran man eigentlich nicht erinnert werden möchte. Nicht zufällig heißt das Brettspiel im Roman *Es geht uns gut*, das zu seiner symbolischen Verdinglichung wird, „Wer kennt Österreich“. Zwischen Allgemeinliteratur und der für Kinder und Jugendliche besteht weder eine schroffe Grenze noch Niemandsland, vielmehr intensive literarische Kommunikation, die für die literarische Kritik und die hinter ihr stehende Wissenschaft eine nicht zu übersehende Herausforderung darstellt.

Literatur

Primärliteratur

- Ferra-Mikura, Vera (1962): *Der alte und der junge und der kleine Stanislaus*. Wien: Jungbrunnen.
- Frischmuth, Barbara (1968): *Die Klosterschule*, Frankfurt/Main.
- Frischmuth, Barbara (1988): *Ida, die Pferde und Ob*. 4. Aufl., Wien: Jugend und Volk (EA 1972)
- Frischmuth, Barbara (1993): *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. Salzburg: Residenz 1993.
- Frischmuth, Barbara (1998): *Die Schrift des Freundes*. Salzburg-Wien: Residenz Verlag.
- Frischmuth, Barbara (2009): *Verschüttete Milch*. Roman. Berlin: Aufbau Verlag.
- Geiger, Arno & Kitty Kahane (2012): *Jona tobt*. Frankfurt am Main: Hansisches Druck- und Verlagshaus/edition chrismon.
- Geiger, Arno (2005): *Es geht uns gut*. München, Wien: Carl Hanser Verlag.
- Kofler, Werner (1991): *Guggile*. Wien: Edition Falter im Österreichischen Bundesverlag (EA 1975).
- Menasse, Robert (1995): *Schubumkehr*. 4. Aufl., Salzburg: Residenz Verlag.

Sekundärliteratur

- Freytag, Julia (2005): „Wer kennt Österreich?“ Familiengeschichten erzählen. Arno Geiger „Es geht uns gut“ (2005) und Eva Menasse „Vienna“ (2005). In: Inge Stephan u. Alexandra Tacke: *Nachbilder des Holocaust*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 111-125.
- Kriegleder, Wynfrid (2010): *Österreichische Geschichte als Familiengeschichte*. Eva Menasses *Vienna* und Arno Geigers *Es geht uns gut*. In: Gunda Mairbörl et.al.: *Kindheit, Kindheitsliteratur, Kinderliteratur*. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur. Festschrift für Ernst Seibert. Wien: Praesens, 225-239.
- libri liberorum. Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Heft 39, hg. von Ernst Seibert. Wien: Praesens-Verlag 2012.
- libri liberorum. Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Heft 45/46 „Crosswriting“, hg. von Susanne Blumesberger, Gunda Mairbörl und Ernst Seibert. Wien: Praesens-Verlag 2015
- Majewski, Katja: *Familie: Erzählen*. Neue Erzählstrukturen in zeitgenössischen Familienromanen. In: Nagy 2012, 41-51.
- Nagy, Haynalka / Werner Wintersteiner (Hgg.) (2012): *Immer wieder Familie*. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. Innsbruck-Wien-Bozen: Studien Verlag.
- Reidy, Julian: *Die Unmöglichkeit der Erinnerung*. Arno Geigers *Es geht uns gut* als Persiflage des Generationenromans der Gegenwartsliteratur. In: *German Studies Review*, Vol. 36, Nr. 1, February 2013, 79-102.
- Seibert, Ernst: *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur*. Zur Genealogie von Kindheit. Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur. (Habil.-Schrift). Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt/Main u.a. 2005 (= *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien*. Theorie – Geschichte – Didaktik. Hrsg. von Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank und Rüdiger Steinlein Bd. 38).

Seibert, Ernst: Österreichische Kinder- und Jugendliteratur in den 1950er-Jahren – eine „Abgelegte Zeit“? In: *kj&m* 13.3 (= Kinder-/Jugendliteratur und Medien in Forschung, Schule und Bibliothek, 65. Jg. München 2013, 3. Vj.), 23-33.

Seibert, Ernst: Österreichische Kinder- und Jugendliteratur in den 1990er-Jahren – Abkehr von einer „sozialpartnerschaftlichen Ästhetik“. In: *kj&m* 16.3 (= Kinder-/Jugendliteratur und Medien in Forschung, Schule und Bibliothek, 68. Jg. München 2016, 3. Vj.), 66-73.

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