

Kanon und Klassiker, Traditions- und Schlüsseltexte. Differenzierungen zur geschichtlichen und aktuellen Entwicklung in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur

ERNST SEIBERT

Die vorliegenden Überlegungen verstehen sich als eine Fortführung zweier einschlägiger Beiträge des Verfassers mit besonderer Berücksichtigung einer Präzisierung des Begriffspaars Traditions- und Schlüsseltexte. Aus dem doppelten Begriffspaar, *Kanon – Klassiker* einerseits und *Traditions- und Schlüsseltext* andererseits, ist ein Theoriekomplex zu entwickeln, der unterschiedliche Stufen der Kindheitsthematisierung aufweist. Methodisches Ziel ist es, damit Sichtweisen zu ermöglichen, mit denen ein und dasselbe Werk in verschiedene Zusammenhänge gestellt werden kann. Auf dieser Basis werden österreichische Klassiker bzw. Traditionstexte in ihrer Relevanz für einen Kanon neu überdacht und neueren kindheitsthematisierenden Büchern österreichischer Autor*innen gegenübergestellt, die die kinderliterarische Situation in einen erweiterten Reflexionshorizont rücken.

Schlagwörter: Kanon, Klassiker, Traditionstexte, Schlüsseltexte, Ideologie, Österreich, Kindheitsliteratur

Canon versus classic, traditional texts versus key texts. A differentiation of terms in the context of historical and topical developments in Austrian children's and young adult literature.

The following article is a continuation of two of the author's prior contributions and aims at differentiating more precisely between the related terms traditional texts and key texts. The objective is to develop a theory that allows for a variety of levels of the theme of childhood, developed on the basis of two pairs of terms, *canon – classic* on the one hand, and *traditional text – key text* on the other. Methodologically, this should ensure new perspectives on individual works within a number of different contexts. On this basis, Austrian classics or traditional texts can be revisited as to their relevance for a canon and juxtaposed with more recent books by Austrian authors whose theme is childhood, adding a further dimension for reflection on the situation of children's literature in Austria.

Keywords: canon, classics, traditional texts, key texts, ideology, Austria, literature of childhood

Was ist guter Stil? Und was hat guter Stil mit großer Literatur zu tun? Alles oder fast alles. Nur gut geschriebene Bücher würden älter als fünfzig Jahre, bemerkte lakonisch der Stilkundler Ludwig Reiners. Aber was heißt: gut geschrieben? Was ist das Geheimnis des guten Schreibens, des guten Stils? (Michael Maar)

Ein Autor kann aus der Gosse kommen, aus dem Gefängnis und woher auch immer, aber er wird nie aus der Kinderwelt den Weg in den Salon der Literatur schaffen. (Michael Ende)

Das erstgenannte Motto ist dem jüngst erschienenem essayistischen Großwerk *Die Schlange im Wolfspelz* von Michael Maar entnommen.¹ Darin befasst er sich über 650 Seiten hinweg in stupender, umfassender Literaturkenntnis und in faszinierender Diktion mit eben jenem literaturwissenschaftlichen und literaturkritischen, nicht zuletzt auch literarhistorischen Grundsatzproblem, das in der knappen Eingangsfrage „Was ist guter Stil?“ herausfordernd sich auftut. Der darin zitierten Anmerkung von Ludwig Reiners, „nur gut geschriebene Bücher würden älter als fünfzig Jahre“, ist gewiss auch für den Bereich der Literatur für Kinder und Jugendliche zuzustimmen; allerdings ist für beide Bereiche, sowohl für diesen als auch denjenigen der Allgemeinliteratur zu sagen, dass der Umkehrschluss nicht unbedingt gilt: Nicht jedes gut geschriebene Buch wird auch fünfzig Jahre. Und im Vergleich beider Literaturen tut sich die Vermutung auf, dass es in der Literatur für Kinder und Jugendliche zahlreiche Bücher gibt, denen man eine längere Lebensdauer wünschen möchte und deren Licht zu früh verloschen ist, hingegen viele, die sich unverfroren lange am Leben erhalten. Die eigentliche von Michael Maar zu übernehmende und in gleicher Knappheit in den Bereich der Kinderliteratur zu transponierende Frage wäre: Was ist guter Stil – in der Kinderliteratur?

Kontrastierend zu Maar tut sich im zweiten Motto, dem Michael Ende-Zitat zur Chance eines Autors, überhaupt im „Salon der Literatur“ zu reüssieren, ein scheinbar pessimistisches Szenario auf. Diese denk- und merkwürdige Aussage von Michael Ende² führt Gunter Reiß ins Treffen, um gleich auch zu dokumentieren, dass sie vom Autor bzw. durch dessen Werkgeschichte trefflich widerlegt wurde. Reiß bezieht sich dabei auf die Aufführung von Endes Singspiel *Das Traumfresserchen* in der Wiener Staatsoper 1999, acht Jahre nach der Uraufführung 1991 in Bremen. „Mit der Inszenierung von 1999 an der Wiener Staatsoper zur Er-

1 Maar 2020. Michael Maar (geb. 1960) ist der Sohn des Kinderbuchautors Paul Maar, und die Bemerkung im Klappentext, „Ein Sprach- und Stilverführer [!], wie es noch keinen gab“, ist voll und ganz gerechtfertigt.

2 Michael Ende, zit. nach Reiß 2020, 150f.

öffnung der ‚Staatsoper für Kinder‘ im eigens dafür errichteten Theaterzelt auf der Dachterrasse des Hauses am Ring begann die beispiellose Erfolgsgeschichte dieses Werkes.“ (ebd.) Reiß spricht sicherlich zurecht in so hohen Tönen von einer Erfolgsgeschichte; beispiellos ist der Erfolg jedenfalls insofern, als in Österreich kaum jemals ein anderes für Kinder gedachtes Werk in dieser Weise, im Wortsinn *top of the hill*, in die Wahrnehmung der kulturellen Öffentlichkeit gerückt werden konnte. Gewiss gab und gibt es ab und zu solche gesteigerten Kulminationen öffentlichen Interesses; eine der letzten war wohl die Mira Lobe-Ausstellung von November 2014 bis März 2015 im Wien-Museum am Karlsplatz, mit der es in Kooperation vieler engagierter Mitwirkender gelang, gleichsam in einem fokussierten Zeitfenster über 50.000 Besucher*innen für das Thema Kinderliteratur zu interessieren. Ein weiterer Schritt in die Richtung größerer Öffentlichkeit war die Ausstellung *Unter Wölfen. Käthe Recheis. Literatur und Politik* von September 2017 bis April 2018 im Stifter Haus in Linz (Gittinger / Loidl 2018). Aber im Gegensatz zu solch seltenem Crescendo hält sich das Geschehen um das Kinderbuch und seine Autorinnen und Autoren als kulturelle Begleitmelodie eher im leisen Hintergrund, und dieses Still-sein-Sollen oder -Müssen wird dem Kultursektor Kinderbuch auch ganz selbstverständlich als angemessen zugewiesen. Mit Abstand größtes Medien-Interesse zieht allein ein einzelner Autor seit 1990 (erstes *Knickerbocker*-Buch) immer wieder auf sich: Thomas Brezina (Huemer 2021).

Die vorliegenden Überlegungen verstehen sich als eine Fortführung zweier einschlägiger Beiträge des Verfassers (Seibert 2007 und 2013) mit besonderer Berücksichtigung einer Präzisierung des Begriffspaares Traditions- und Schlüsseltexte, geprägt von Hans-Heino Ewers (2015). Der erstgenannte steht in Übereinstimmung mit den Arbeiten von Ursula Seeber und Susanne Blumesberger als ein Plädoyer für die Wiederentdeckung von Autorinnen wie Helene Scheu-Riesz, Alma Johanna Koenig, Adrienne Thomas, Alex Wedding und Hertha Pauli, die generell als Verfasserinnen von Werken anzusehen sind, die als Schlüsseltexte (Definition folgt noch) zu interpretieren sind;³ Jokl z.B. auch deshalb, weil ihr Roman *Die wirklichen Wunder des Basilius Knox* ein Nachwort von Oskar Kokoschka aus 1937 enthält; ähnlich weisen auch alle anderen vielfach hochinteressante biographische oder auch werkgeschichtliche, nicht zuletzt aber stilistische Besonderheiten auf, mit denen sie sich vom Mainstream abheben. Ausführlichere Studien zu einzelnen Autorinnen wie etwa zu Hertha Pauli, deren Roman *Jugend nachher* als eine Fortschreibung von Ödön von Horvaths *Jugend ohne Gott* zu lesen ist (Seibert 2014), sind begleitende Interpretationen zu den von Susanne Blumesberger initiierten Arbeiten zur Frauenbiographie-Forschung.⁴

3 Ursula Seeber (Hrsg.): *Kleine Verbündete / Little Allies. Vertriebene österreichische Kinder- und Jugendliteratur*. Picus Verlag, Wien 1998. – Susanne Blumesberger: *Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen*. 2 Bde., Böhlau Verlag, Wien - Köln - Weimar 2014.

4 Ernst Seibert: *Hertha Paulis Roman Jugend nachher – eine Horvath-Fortschreibung*. – in: Susanne Blumesberger, Ernst Seibert (Hg.): „Eine Brücke über den Riss der Zeit ...“ *Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1905–1973)*. Praesens, Wien 2012, 232–249.

Erweiterung des Klassiker-Profiles – Kindheitsliteratur

Dass jene Zurückhaltung und das Ferngehalten-Werden von einer größeren Öffentlichkeit nicht selbstverständlich ist, zeigt sich im Vergleich allein mit den deutschsprachigen Nachbarländern, wo im Gegensatz zu Österreich die Inauguration des Faches Kinderliteratur an den Universitäten schon seit Jahren und Jahrzehnten Platz gegriffen hat; wie in anderen Ländern findet man auch in Deutschland und in der Schweiz repräsentative Klassiker oder auch „moderne Klassiker“ (um den Klassiker-Begriff vorerst einmal ganz pauschal zu gebrauchen), von Johanna Spyri bis Jürg Schubiger und Franz Hohler, von Heinrich Hoffmann bis Michael Ende und Peter Härtling, die ganz selbstverständlich in der Literaturgeschichte und in der allgemeinen literarischen Diskussion fortleben und gewissermaßen Sitz und Stimme im Pantheon der Kindheitsliteratur haben.⁵ Dass diese Synthese oder auch Integration von Literatur und Kinderbuch in Österreich nicht selbstverständlich ist, zeigt sich vielfach, unter anderem besonders krass im Standardwerk über *Klassiker der Kinder und Jugendliteratur* von Bettina Hurrelmann, in dem 37 Werke abgehandelt werden, 14 davon fremdsprachige, 12 aus Deutschland und immerhin eines (nicht schwer zu erratendes) aus der Schweiz; Österreich bleibt darin ungenannt (Hurrelmann 1995). Die Beschäftigung mit der Populärkultur sowie mit den Kinderbuch-Klassikern füllt hingegen in Deutschland ganze Buchregale, in der Schweiz ist auf einen jüngst erschienenen voluminösen *Atlas der Schweizer Kinderliteratur* zu verweisen, der deutsche, schweizerische und auch österreichische Beiträge enthält.⁶ Österreich hat im Umfang der Darstellung Vergleichbares kaum aufzuweisen.

Die einmal mehr zu stellende Frage nach österreichischen Klassikern der Kinderliteratur bis ins 19. Jahrhundert zurück ist denn auch nicht einfach mit dem Hinwerfen einiger Namen zu beantworten.⁷ Über die Entstehung von Klassikern in den semikolonialen Kronländern der Donaumonarchie wurde unter dem Begriff der „peripheren Genese“ bereits referiert (s. Tab. 1). Die Überlegungen dazu bewegen sich eher im Rahmen der Genre-Entwicklung oder des Symbolsystems, insofern bei diesen Autor*innen noch nicht von einem kollektiven Zusammen-

5 Mit Kindheitsliteratur – wesentlich anders als Kinderliteratur zu verstehen – ist ein gattungsübergreifender literarischer Typus gemeint, der Kindheit thematisiert, dabei jedoch definitiv nicht kindheitsadressiert vorgeht, sondern sich stilistisch auf der Ebene der Allgemeinliteratur bewegt. Eher ausgeklammert ist dabei das autobiographische Erzählen; vielmehr handelt es sich um eine die bloß erinnernde Selbstdarstellung oder auch bloß porträtierende individuelle Figuration von Kindern wesentlich überschreitende Literarisierung von Kindheit, die sowohl zeittypisch als auch zeitlos um poetisches Gestalten von Kindheit bemüht ist. (Vgl. Seibert 2005, 425–433, insbes. 427f., dort auch im Zusammenhang mit Klassikern der Kinderliteratur erläutert.) Konstituierend für den Begriff ist die Auffassung, dass Kinderliteratur prinzipiell als Teilbereich der Kindheitsliteratur verstanden werden kann, soweit sie sich mit ihrem durch Doppelsinnigkeit gegebenen Anteil von bloß kindheitsadressierter Literatur abzuheben vermag.

6 S.a. *Atlas der Schweizer Kinderliteratur*, Rezension in *libri liberorum* 52-53, 126f.

7 Die besondere Auffälligkeit in der Herkunft österreichischer Klassiker liegt darin, dass ihre Autor*innen mehrheitlich aus den Regionen der sozial und wirtschaftlich geringer entwickelten Kronländer der Donaumonarchie stammen; die näheren Umstände und Zusammenhänge werden in Seibert 2018 erläutert.

wirken gesprochen werden kann, allerdings von einem Einfluss durch Vorbilder der bereits bestehenden Klassiker und ihrer Parameter an Stoffen, Themen und Motiven.

	geb.	in		geb.	In
M. von Ebner-Eschenbach	1830	Zdislawitz, Mähren	Franz Karl Ginzkey	1871	Pola, Kroatien
Felix Salten	1867	Budapest, Ungarn	Franz Molnar	1878	Budapest, Ungarn
A.Th.Sonnleitner	1869	Daschitz b. Pardubitz, Böhmen	A.Umlauf-Lamatsch	1895	Przemysl, Galizien

Tab: 1: Klassiker-Autoren und Autorinnen der „peripheren Genese“ (Seibert 2018)

Gegenüber der symbolsystemischen Betrachtung ist aber auch zu überlegen, inwieweit zwischen den beiden genannten Befunden des Sich-im-Hintergrund-Haltens – eben hinsichtlich des Klassiker Status – und der eher restringierten Präsenz in der wissenschaftlichen Diskussion in Österreich, also im Metier oder Handlungssystem, ein Zusammenhang besteht. Ein solcher Zusammenhang ließe sich treffend mit dem Begriff der Schweigespirale erklären; es ist dies eine Bezeichnung, die in den 1970er-Jahren von Elisabeth Noelle-Neumann geprägt wurde, derzufolge der Widerspruch zwischen der eigenen und der in der Öffentlichkeit vorherrschenden Meinung dazu führt, die eigene Meinung hintan zu halten, womit die Differenz zwischen tatsächlich bestehender öffentlicher Meinung und dem Bedürfnis nach deren Korrektur immer größer wird (Noelle-Neumann 2001).

Diesem tendenziell negativen Befund hinsichtlich der Einschätzung eines Werks als Klassiker und eines generellen Bewusstseins gegenüber der Gattung Kinder- und Jugendliteratur wäre immerhin entgegen zu halten, dass die auch heute noch in Erinnerung und im Gespräch befindliche „Gruppe der Wiener Kinderbuchautor*innen“ der 1970er- und 1980er-Jahre (Huemer 2015, 100–124) eine Ballung oder auch Kulmination des Kinderbuchschaffens darstellte, die wieder in den deutschsprachigen Nachbarländern ihresgleichen sucht und sogar nachhaltig auch in deutschen Verlagen Präsenz fand. Sie haben überwiegend Anteil am Spektrum heute gültiger Traditionstexte, und gleichermaßen bieten sie als Schlüsseltexte ergiebige Material für Interpretationen.

Ernst A. Ekker	Wolf Harranth	Mira Lobe	Käthe Recheis
Vera Ferra-Mikura	Friedl Hofbauer	Christine Nöstlinger	Renate Welsh

Tab. 2: Autorinnen und Autoren, deren Werke gleichermaßen zu Traditionstexten und auch Schlüsseltexten der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur wurden

Gleich steht aber auch wieder das Gegenargument im Raum, dass die – dem Marktpotential nach – wesentlich schwächeren österreichischen Verlage nur das eine oder andere davon in den Status des Longsellers führen konnten. (Insbesondere die Leistung des Jungbrunnen-Verlages ist in diesem Zusammenhang hervorzuheben.) Eben dieses Argument birgt aber in sich eine fatale Einseitigkeit in einer paradoxen Schuldzuweisung, die als Entschuldigung dienen soll: Das angesprochene Defizit, der scheinbare Mangel an Klassikern, hat seine Ursache keineswegs nur im geringeren Potential der Verlage, sondern vor allem in der mangelnden Resonanz jener Körperschaft, die in Deutschland und auch in der Schweiz für eine permanente Reflexion des kulturellen Bestandes Kinderbuch sorgt und die in Österreich de facto aussteht, ein universitär und auch im Feuilleton gewollter und engagiert geführter Diskurs, in dessen Zentrum der Anteil der Kinderliteratur (mit anspruchsvollem Stil – s.o.) an der Literatur- und Bildungsgeschichte des eigenen Landes steht.

Sichtung des Terrains

In einer bereits erheblichen Fülle von Beiträgen, sowohl in der Schriftenreihe als auch in der Fachzeitschrift der ÖG-KJLF, hat sich seit 2000 ein stattlicher Fundus von Einzeldarstellungen zur geschichtlichen und aktuellen Entwicklung der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur angesammelt; zum einen festigt sich damit der Eindruck, dass in dieser Menge von Einzelbeobachtungen ein durchaus repräsentativer Überblick von Werken und ihren Autorinnen und Autoren zur Sprache gebracht wird, zum andern aber ist aus einiger kritischer Distanz zu bekennen, dass von jener umfassenden Dichte, die für eine Literaturgeschichte erforderlich wäre, noch nicht die Rede sein kann. Oft ist in der Diskussion darüber, welche Werke, Autorinnen und Autoren für einen geschichtlichen Überblick „wichtig“ seien (sofern eine solche Diskussion überhaupt stattfindet), gar nicht klar, von welchen Forschungsfragen aus eigentlich argumentiert wird: Geht es um Verlagsinteressen oder um die der vermittelnden Instanzen und Institutionen? Geht es um Typologien der Autor*innen oder um die der Leserinnen und Leser? Geht es um das, was zu Recht oder um das, was zu Unrecht vergessen oder verdrängt wurde? Nicht zuletzt: Geht es um eine Poetik oder um eine Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur? Eine weitere ergänzende Fragestellung wäre: Ist tatsächlich das Aufspüren von verborgener oder auch ganz offensichtlicher Ideologisierung, die jedenfalls aus heutiger Sicht verwerflich erscheint, die vorrangigste Aufgabe der Kinderbuchforschung? Darin widerspiegelt sich eine Auffassung von Kinderliteratur, die schlechthin als Usurpation mit mehr oder minder deutlicher propagandistischer Absicht erscheint und daher die Stilfrage als bestenfalls zweitrangig hintanstellt. In diesen Fragestellungen, die meist völlig unvermittelt nebeneinander und gegen einander stehen, könnte neben dem Begriffspaar Klassiker und Kanon ein zweites Begriffspaar einige Klarheit stiften.

Damit soll der Versuch unternommen werden, mittels einer überschaubaren Anzahl von Präzedenzfällen ein diachrones, gleichzeitig aber auch um systemi-

sche Methodik bemühtes Diskussionsfeld zu eröffnen. Das zweite Begriffspaar, Traditions- und Schlüsseltexte, geht zurück auf Hans-Heino Ewers und ist von ihm 2015 nochmals in Erinnerung gerufen worden – frei zitiert:

- Ein kinderliterarischer Traditionskanon muss Literaturgeschichte nicht lückenlos abbilden, sondern beruht auf Selektion und beschränkt sich auf die Entwicklung des Beachtlichen und Vorbildlichen.
- Eine Liste kinderliteraturhistorischer Schlüsseltexte enthält sowohl respektable als auch zu verurteilende problematische (ideologische) Texte (Ewers 2015, 178).

Wir haben es bei dem doppelten Begriffspaar, *Kanon – Klassiker* einerseits und *Traditions- und Schlüsseltext* andererseits mit Parametern der Zuordnungsmöglichkeiten zu tun, bei denen es nicht darum geht, ein bestimmtes Werk eindeutig einer dieser vier Kategorien zuzuordnen zu wollen; vielmehr handelt es sich um Sichtweisen, mit denen ein und dasselbe Werk in verschiedene Zusammenhänge gestellt werden kann. Ohne hier die gesamte Klassikerdiskussion aufrollen zu wollen (vgl. Seibert 2018), ist nicht einmal eindeutig, welcher der beiden Begriffe des erstgenannten Paares – Klassiker und Kanon – den größeren oder kleineren Umfang hat. Karl May zählt gewiss zu den Klassikern, gehört aber längst nicht mehr zu einem wie auch immer definierten Kanon;⁸ Kanon scheint also hier der engere, manchmal aber wieder der weitere Begriff zu sein, umgekehrt tummelt sich auf dem Feld des Kanons, verstanden als die Summe der Werke, die man heute kennen sollte, Vieles, was noch lange nicht Klassiker ist. Wenn man andererseits von Traditionstexten spricht, öffnet sich auch ein Feld regionaler Zugehörigkeiten, auf dem sich für Österreich etwa sehr schnell Autor*innenpersönlichkeiten wie Franz Karl Ginzkey oder Annelies Umlauf-Lamatsch einstellen, deren Texte schon ein Jahrhundert lang als Traditionstexte präsent sind und als solche offenbar weiterhin präsent bleiben, während sie über Landesgrenzen hinaus kaum wahrgenommen werden. Die Gründe für derartige Popularität sind keineswegs als geklärt zu betrachten und bedürfen der Analyse als Schlüsseltexte, die aber meist vorschnell mit ideologischen Zuschreibungen ihr Auslangen findet und dabei viel interessantere Aspekte, beispielsweise die eines sehr originären und einprägsamen (kindlichen) Stils, außer Acht lässt. (Dass gerade der Sozialdemokrat Bamberger eine besondere Wertschätzung für Franz Karl Ginzkey zu erkennen gab, ist ein Fall für sich, der gesondert zu betrachten wäre.)

Einzelne, fraglos katastrophale Werke auch interessanter Autor*innen, deren bleibende Werke heute zu Traditionstexten zählen (von den heute völlig vergessenen Autor*innen ganz zu schweigen), sei ihre Entstehung tatsächlich ideologischer Verirrung oder auch Überzeugung oder dem Druck der jeweils herrschenden Doktrinen geschuldet, waren Lektüren, die nach 1945 völlig verschwunden und zu Recht vergessen waren. Allenfalls waren sie noch peinlich bedrückende Erinnerung einer Kindergeneration, die heute auf dem obersten Gipfel der Al-

⁸ Zum Begriff des Kanons vgl. auch Korte 2007.

terspyramide steht. Traditionstexte sind sie absolut nicht; sie als Schlüsseltexte zu analysieren erbringt literaturwissenschaftlich rein gar nichts als die Einsicht in sattsam bekannte Propagandatiraden. Sie zu verurteilen ist so selbstverständlich, dass dies nicht erst zur Aufgabe der Literaturwissenschaft gemacht werden muss, die dafür Kriterien zu erbringen hätte. Sie stehen ohne jeglichen Zusammenhang mit jener eigentlich kinderliterarischen Entwicklung, die sich durch wechselseitige Perspektive unter den Aspekten der Traditions- und Schlüsseltext-Analysen rekonstruieren lässt. In dieser Methodik sollte aus dem mehr oder minder breiten Strom usurpatorischer Varianten einer Schwarzen Pädagogik eine stete Abfolge von „eigentlicher“ Kinderliteratur herauszufiltern sein, in deren literarhistorischer Entwicklung sich Epoche für Epoche Idealtypen der Gattung bestimmen lassen, die als anhaltend anzuerkennende literarische Leistungen Geltung und Bestand haben oder haben sollten. Dem gegenüber erscheinen m.E. Diskussionen, die sich generalisierend auf das Gesamtwerk „belasteter“ Autorinnen oder Autoren richten und dabei Belastendes gegen Unbelastendes aufrechnen, dem Erkenntnisgewinn nicht eben förderlich. Belastend ist allenfalls der Umstand, dass man in den 1950er-Jahren trotz „Schmutz und Schund“-Kampagne manches als unbedenklich weiter empfohlen hat, wie etwa die Werke von Karl Springenschmid bzw. einzelne eindeutig ideologiebelastete Werke renommierter Autor*innen wie Umlauf-Lamatsch zwar zu Recht, aber stillschweigend dem Vergessen-Werden anheim gestellt hat. Die offensichtlich anhaltende Beliebtheit einer Umlauf-Lamatsch, bis heute beruhend auf einer Auswahl an Longsellern aus ihren zahlreichen Werken, geht hingegen gewiss nicht auf ihre ideologisch angedienten Fehlritte während der NS-Zeit zurück, die ihrem späteren Publikum (auch als Fan-Gemeinde zu bezeichnen) über die Jahrzehnte völlig unbekannt waren. Demnach kann die interpretatorische Herausforderung nicht darin bestehen, die Erkenntnisse aus den Befunden dieses wenn auch noch so grauenvollen in einer Extremsituation verfassten Minimalanteils auf das beachtliche Gesamtwerk zu transponieren; die wesentlich interessantere Herausforderung liegt darin, die Gründe ihres Reüssierens zur Traditionsautorin jenseits ideologischer Zuschreibungen zu erörtern, also ihre *best-of-list* als Schlüsseltexte zu analysieren.

An einem unbelasteten, vielmehr antifaschistischen Beispiel lässt sich die Problematik der Etablierung von Traditionstexten, die zu Unrecht vergessen wurden, kurz andeuten: Von Friedrich Felds (noch unter dem Namen Fritz Rosenfeld erschienener) Roman *Tirilin reist um die Welt* (1931), der in engem Zusammenhang mit Lisa Tetzners *Hans Urian oder die Geschichte einer Weltreise* (1929) steht,⁹ ist zu vermuten, dass er für Österreich Klassikerstatus hätte, ebenso wie Tetzners Parallelwerk für Deutschland, jedoch seine Tradierung wohl wegen seiner sozialistischen Tendenz verhindert wurde. Die Handlung dieser zwei ganz ähnlichen Romane darf als bekannt vorausgesetzt werden, die Idee ist kurz gesagt die Reise eines Buben, der unter bitterer Armut und der sozialen Ungerechtigkeit leidet

9 Lisa Tetzner: Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise. Büchergilde Gutenberg, Zürich - Wien 1948. – Fritz Rosenfeld: Tirilin reist um die Welt. Eine Erzählung für denkende Kinder. E. Prager Verlag, Leipzig - Wien 1931.

und in die Welt aufbricht, um sich auf die Suche nach Gerechtigkeit zu begeben. Die Version Friedrich Felds ist in einer rezenten Darstellung durchinterpretiert, wobei auf den Einfluss Lisa Tetzners aber auch des *Amerika*-Romans von Franz Kafka aufmerksam gemacht wurde (Seibert 2017). Ergänzend ist auf zwei paratextuelle Auffälligkeiten zu verweisen, die allein schon Anlass wären, den Roman als „respektablen“ Schlüsseltext (Ewers, s.o.) zu untersuchen.

Im Vorwort zu *Hans Urian* (in der 9. Aufl. 1948, die im Wiener Vorwärts-Verlag gedruckt wurde), verweist Lisa Tetzner auf die weite Verbreitung des Werkes:

Es war erstaunlich, mit wieviel Liebe der kleine Hans Urian überall aufgenommen wurde. Er hatte kaum seine Reise in deutscher Sprache angetreten, als auch schon ein schwedischer, ein norwegischer, ein holländischer und ein italienischer Hans Urian ihre Reise um die Welt begannen. Einige Jahre später gesellte sich noch ein polnischer, ein französischer, ein amerikanischer, ein englischer und ein jugoslawischer Hans Urian dazu, und mitten im spanischen Bürgerkrieg begann auch von Barcelona aus ein spanischer seine Reise um die Erde.

Dass in der Nennung von elf Nationen, in deren Sprachen der Roman übersetzt wurde, die österreichische Variante (s.o.) aus welchen Gründen auch immer ungenannt blieb, als hätte die antifaschistische Lisa Tetzner Friedrich Feld nicht wahrgenommen, scheint eigenartig; die Frage kann man natürlich auch schlicht auf die Sprachgleichheit reduzieren, womit jedoch die Weglassung auch nicht befriedigend erklärt wäre. Dass sie nicht in mangelnder Popularität begründet ist, belegt die Aufzählung der Übersetzungen von Felds *Tirilin* in dem von Richard Bamberger verfassten Autorenporträt in der *Barke* 1965: „Übersetzungen ins Holländische, Norwegische, Polnische, Schwedische, Tschechische [und] Ungarische.“ (Die *Barke* 1965, 303). Möglicherweise liegt es auch an Friedrich Feld selbst, dass sein an vielen Stellen trist-bedrückender, jedoch stilistisch hoch interessanter kinderliterarischer Debut-Roman gegenüber den zahlreichen nachfolgenden durchwegs heiteren Kinderbüchern in den Hintergrund getreten ist.

Der zweite paratextuelle Eintrag bei Tetzner findet sich auf der Rückseite des Titels nach Zitierung eines Gedichtes von Erich Kästner: „Das Buch entstand im Frühjahr 1929 nach der Kinderkomödie *Hans Urian geht nach Brot* von Béla Balasz und Lisa Tetzner.“ Wie schon in der Interpretation zu Friedrich Feld dargestellt (Seibert 2017), war dieser mit Béla Balasz eng befreundet (dieser wieder mit Georg Lukacs, später geriet er in Gegnerschaft zu ihm), sodass die Vermutung nahe liegt, dass er (damals noch Fritz Rosenfeld) eigentlich von diesem Wegbegleiter zu *Tirilin* angeregt wurde. All diese Zusammenhänge waren aber der österreichischen Jugendbuchszene in den 1950er- und 1960er-Jahren kaum bekannt, Felds Bedeutung wurde gewissermaßen nur tangential erkannt. Seine Bedeutung wird aber etwa auch in einer von Bettina Kümmerling-Meibauer erstellten Liste betont, in der sie 31 Titel im Gefolge von Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson* aufstellt, darunter Lisa Tetzners *Hans Urian*, Fritz Rosenfelds *Tirilin* und Friedrich Felds *Der Flug ins Karfunkelland*, Titel also, die in Österreich heute nur mehr historisch Forschenden geläufig sind. Dass Friedrich Felds *1414 geht auf Urlaub* (EA 1948

bei Jungbrunnen in Wien), 2010 im Boje Verlag mit Erwähnung der Oetinger-Ausgabe aus 1951 als EA erschien, ohne auf die österreichische EA zu verweisen (Seibert 2010), sei nur am Rande erwähnt; jedenfalls wird sein stilistisches wie auch sein politisches Potential weiterhin und weithin unterschätzt. Kaum noch wahrgenommen ist der Befund, dass Friedrich Feld mit einigen seiner heiteren Kinderbücher der Status eines Wegbereiters der Phantastischen Erzählung noch vor Erica Lillegg und Vera Ferra-Mikura zukommt.

Überlegungen zu einer für Österreich zu konstatierenden Klassiker-Vergessenheit von den Großwerken aus semikolonialer Wirklichkeit der späten Habsburger-Monarchie (s.o.) bis zu Friedrich Feld und den Autorinnen und Autoren der Exilliteratur deuten eher darauf hin, dass die österreichische Jugendbuchszene der Nachkriegsjahrzehnte von einem geradezu extremen Gegenwartsbezug dominiert wurde. Der durchaus verständliche Leitgedanke des „guten Jugendbuches“ in den 1950er-Jahren war offensichtlich begleitet von einer Abwehrhaltung allem Früheren und allem Politischen gegenüber, auch und gerade dann, wenn es sich um eindeutig antifaschistische Texte handelte. Man muss Bamberger zugutehalten, dass er sehr wohl sehr genaue Kenntnisse zur Geschichte des Genres hatte und diese etwa in seinem Standardwerk *Jugendlektüre* (1955, 2. Aufl. 1965) auch entfaltete; aber er zog nichtsdestoweniger einen sehr eindeutigen Trennungsstrich zwischen Geschichte und Gegenwart, der offenbar auch zur Hürde für die Entfaltung von Traditionstexten und eines entsprechenden Kanons geworden ist.

Innovationsschübe im Verhältnis der Literaturen zueinander

Mit dem Plural „Literaturen“ ist das Gegenüber der Literatur für Kinder und Jugendliche und der in der Absicht definitorischer Abgrenzung immer noch so genannten Allgemeinliteratur gemeint. Spätestens in den Jahrzehnten um 2000 hat sich dieses Verhältnis geradezu extrem ausdifferenziert. Gegenüber der einstigen, ziemlich strikten Trennlinie, die für das literarische Gegenüber die Begriffe Erwachsenen- oder gar Hochliteratur aufkommen ließ, muss man heute von einem regen Austauschverhältnis der Literaturen sprechen.

Immer schon gab es Kinderbuchschaffende wie etwa Vera Ferra-Mikura oder Oskar Jan Tauschinski, die auch „für Erwachsene“ schrieben, worüber die Kinder- und Jugendbuchszene nicht viele Worte verlor. In der Frühzeit, als noch von „dem“ österreichischen Jugendbuchautor (s.o. Bamberger 1965) die Rede war, zeigte man sich eher irritiert, als die ersten Kinderbücher jener Autor*innenschaft auf den Markt kamen, die man gemeinhin in der institutionalisierten Szene, dem Metier oder Handlungssystem, nicht antraf. Autostereotyp (Wie versteht das Metier sich selbst?) und Heterostereotyp (Welche anderen Merkmale schreibt sie der anderen Region zu?) waren bis dahin ziemlich eindeutig festgelegt.

Die folgende Liste von 32 ausgewählten alphabetisch gereihten Namen, die dieses Doppelengagement repräsentieren, möchte dieses literarische „Gegenüber“ andeutend erkennbar machen; in chronologischer Reihung müsste man

Marlen Haushofer an den Beginn stellen, die mit *Brav sein ist schwer* (1965) und – auch dies ist Bamberger zugute zu halten – bereits in seinem genannten Verzeichnis der 153 Namen aus diesem Jahr genannt wird und gewissermaßen die Durchgangspforte zwischen den beiden literarischen Regionen darstellt. (Eigens zu betonen ist der Umstand, dass mehrere der hier Genannten mit Illustrator*innen zusammenarbeiten, die in gleicher Weise an der Schnittstelle zwischen den Literaturen stehen und gesondert zu betrachten wären.)

H.C. Artmann	Marianne Gruber	Paulus Hochgatterer	Doron Rabinovici
Thomas Bernhard	Reinh. P. Gruber	Michael Köhlmeier	Elisabeth Reichart
Milo Dor	Wolf Haas	Helmut Korherr	Gerhard Roth
Franzobel	Erich Hackl	Friederike Mayröcker	Michael Stavarič
Barbara Frischmuth	Gerhard Haderer	Robert Menasse	Cornelia Travnicek
Elfriede Gerstl	Peter Handke	Felix Mitterer	Peter Turrini
Daniel Glattauer	Marlen Haushofer	Wilhelm Pellert	Heinz R. Unger
Nikolaus Glattauer	Peter Henisch	Teresa Präauer	Helmut Zenker

Diese gewiss nicht Vollständigkeit, jedoch Repräsentativität anstrebende Auswahl aus dem Gebiet der Allgemeinliteratur ist nun in sich ebenso wenig homogen wie die weitläufige Szenerie der heutigen Kinder- und Jugendbuchautorinnen und -autoren. Aufgrund der bisherigen Sondierungen lassen sich von etwa 1970 weg (nicht zufällig das Jahr des Paradigmenwechsels) etwa vier bis fünf Stufen in diesem Prozess einer gegenseitigen Durchmischung der beiden Bereiche unterscheiden, in denen eine ganze Reihe von Autorinnen und Autoren auf beiden Seiten die zunehmend durchlässige Scheingrenze überschritten. Auf der Ebene der Allgemeinliteratur wären diese Stufen als (1) Doppelengagement, (2) Invektiven, (3) Titelrevue und (4) Integration zu beschreiben; eine fünfte Stufe betrifft nicht eigentlich die Autoren und Autorinnen selbst, sondern die (5) Wiederentdeckung früherer Kinderbuchschaffender seitens der Literaturwissenschaft, die längste Zeit geradezu tabu waren.

(1)

Doppelengagement ist eine Zuschreibung, die alle 32 in der Liste (s.o.) genannten Namen und gewiss noch mehr betrifft. Bei einigen, wie etwa bei Barbara Frischmuth, liegt das kinderliterarische Engagement bereits in einem Umfang vor, der über einzelne Versuche weit hinausgeht. Eine erste zusammenfassende Darstellung des hier als Doppelengagement genannten Phänomens findet sich bereits bei Seibert 2005;¹⁰ bis heute hat es sich in einer Breite entwickelt, die hinter der Anzahl der Kinderbuchschaffenden des Metiers kaum zurück steht. Einen Einblick in dieses Spektrum hat jüngst auch Heidi Lexe skizziert, und es ist ihr in

10 Beiträge zu relevanten Werken von H.C. Artmann, Friederike Mayröcker, Elfriede Gerstl, Barbara Frischmuth, Peter Turrini, Wolf Haas, Teresa Präauer, Franzobel und Michael Stavarič finden sich in *libri liberorum* 39, 2012; in *libri liberorum* 45-46, 2015 sind unter dem Titel „Crosswriting“ Arbeiten zu Ernst Lothar, Milo Dor, Peter Härtling, Marlen Haushofer, Robert Neumann und Heinz R. Unger aufgenommen.

allen interpretatorischen Zuwendungen zuzustimmen, eigentlich aber nicht ihrer einleitenden Bemerkung, die „Kinder- und Jugendliteratur und die Allgemeinliteratur [blieben] in Österreich gleichermaßen wie im gesamten deutschsprachigen Raum hermetisch voneinander getrennt“, zumal sie ja u.a. auch von Preisvergaben an kindheits- und jugendadressierte Werke einschlägiger Autorschaft spricht (Lexe, 2020, 331). Eine hermetische Trennung des literarischen Feldes wird in der Wahrnehmung allenfalls – und da ist Lexe erneut zuzustimmen – „auf jene übertragen, die sich im Rahmen germanistischer Forschung und Lehre mit Kinder- und Jugendliteratur befassen.“ (ebd. 332) Wichtig erscheint aber auch der Ansatz, all diese grenzüberschreitenden Texte als Schlüsseltexte wahrzunehmen, die in experimenteller Form die Möglichkeiten des kindheitsadressierten Schreibens ausloten und damit die grundsätzlich gegebene Situation des literarischen Stil-Experiments generell zu einer neuen Herausforderung erwählen.

(2)

Eine weniger weit verbreitete, jedoch sehr konfrontativ positionierte Haltung liegt bei eher abschätzigen Bemerkungen zu den Institutionen der Kinder- und Jugendliteratur vor, wie etwa bei Werner Kofler in *Guggile* (1975) oder Robert Menasse in *Schubumkehr* (1995), die ihre jeweiligen Romankonzepte nutzen, um ganz unumwunden die Lesesituation der 1970er- oder auch noch 1980er-Jahre zu beschreiben, die als Zwangsbeglückung empfunden wurde. In teils sehr heftigen Invektiven wird dabei der Buchklub der Jugend angegriffen, von Kofler noch eher ironisch zurückhaltend: Er sei „nicht gezwungen gewesen [...], die sehr wertvollen, sauberen, wirklich guten Schriften des österreichischen buchklubs der jugend zu lesen“; Menasse lässt seinen Protagonisten wesentlich heftiger klagen, „die ganze Klasse [sei] Zwangsmittglied beim Buchklub gewesen“ und greift dabei zu sehr heftiger Wortwahl, indem er von „Nazi-Schweine(n)“ spricht. Abgesehen von dieser etwas missglückten Übertreibung ist diesen Invektiven, die sich in gemildelter Form auch bei anderen finden, abzulesen, dass in der Autorschaft ein kollektives Erinnern an die frühe Lesesozialisation in österreichischen Schulen Platz gegriffen hat, die nicht selten in späteren Romanen als unfreiwilliges Erlebnis erster Literaturerfahrungen thematisiert wird.¹¹

(3)

Die deutliche Tendenz zu autobiographischen Darstellungen bzw. zu autobiographiebasierten Romanen in der österreichischen Gegenwartsliteratur, die an sich schon ein besonderes nationaltypisches Charakteristikum darstellt, bringt es auch mit sich, dass Kindheitserinnerungen vermehrt mit Lektüreeinnerungen angereichert werden. Besonders intensiv zeigt sich diese eigentlich überraschende, manchmal geradezu revueartige Einbindung von Titelnennungen in Romanen, die der Allgemeinliteratur angehören, bei Barbara Frischmuth (Seibert 2020). Geradezu eine Fundgrube für Leseerinnerungen und Kinder- und Jugendbuch-

11 Ausführlicher werden die Romane von Kofler und Menasse in Seibert 2020 dargestellt sowie insbesondere auch der Roman *Verschüttete Milch* von Barbara Frischmuth.

Titelnennungen ist auch der autobiographische Roman *Das Alphabet der Zeit* (2007) von Gerhard Roth, in dem es von *Struwwelpeter*, *Dornröschen* und *Robinson* über Comic-Hefte, Karl May und *Tom Sawyer* und *Huckleberry Finn* nur so wimmelt, bevor dann auch Dostojewski, Camus und Sartre zur Sprache kommen. Ein weiteres Beispiel einer autobiographischen Leserevue wäre Michael Köhlmeier mit *Umblättern und andere Obsessionen*, der das dritte der sechs Kapitel dieses Bändchens vollständig seiner *Huckleberry Finn*- und *Tom Sawyer*-Lektüre widmet.¹² Auch Stefanie Sargnagel lässt sich in ihrem Roman *Dicht. Aufzeichnungen einer Tagediebin* auf die Lektüre von *Räuber Hotzenplotz* und *Pippi Langstrumpf* ein;¹³ Mira Lobe wird von ihr nicht direkt genannt, schimmert aber durch manche Kindheitserinnerung mit der Figur der *Räuberbraut* durch ihre Erlebnisse und Phantasien. Bewusst wird diese Besonderheit vor allem dann, wenn man im Vergleich dazu Autobiographien früherer Generationen liest, in denen die Nennung von Kinderbüchern zumal der Gegenwartsliteratur unvorstellbar ist (s. Korte 2007).

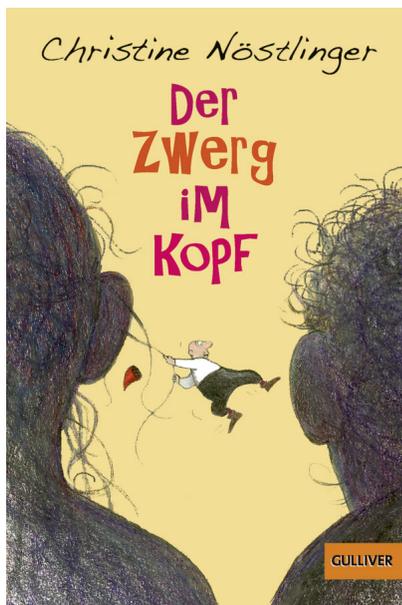
(4)

Nochmals eine wesentlich andere, Kinderliteratur fokussierende Reflexionsstufe liegt vor, wenn Kinderbücher nicht nur genannt werden, sondern die Gattung an sich zum Gegenstand der Reflexion und damit zum eigentlichen Fundament der Gestaltung eines Romans wird. Diese höchst eigenwillige Romanform entwickelt, wie schon ausführlich gezeigt (Seibert 2020), Arno Geiger mit der Konzeption des Romans *Es geht uns gut* (2005), in dem der Protagonist auf Seite 50 beschließt, ein Buch *Glanz und Elend der Stanisläuse* zu schreiben, und man als Ergebnis de facto diesen Roman Geigers in Händen hält. Über den ganzen Roman hinweg ist eine Fülle von Literaturziten verstreut, zwölf davon gehören der Allgemeinliteratur an, zwölf weitere dem Bereich Kinder- und Jugendliteratur, und die auffälligsten davon beziehen sich auf die „Stanisläuse“, die als fiktive Verwandte des Protagonisten auch auftreten, wobei allerdings der Name der Autorin, Vera Ferra-Mikura, und deren *Stanislaus*-Serie, nicht genannt werden.¹⁴ Es gibt bislang drei Interpretationen des Romans, zwei davon, Freytag 2005 und Reidy 2013, werden bei Seibert 2020 mit einbezogen. Es sind gewiss gediegene literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Arno Geiger, so auch eine dritte von Haynalka Nagy (2012), anzumerken bleibt jedoch, dass in allen drei Sichtweisen die gleichsam kinderliterarische Identität dieser Stanisläuse-Figuren, die mit Händen zu grei-

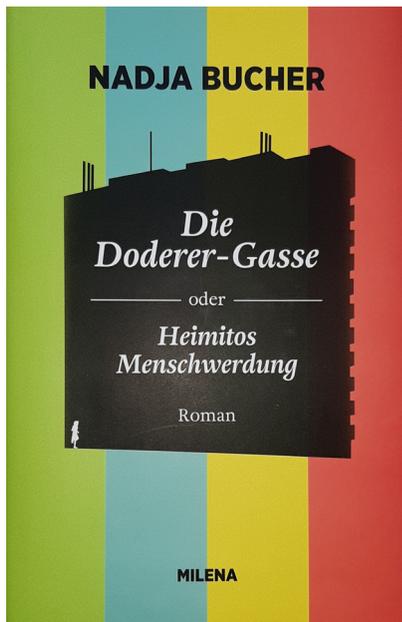
12 Köhlmeier, Michael (2015): *Umblättern und andere Obsessionen*. Eine Erzählung. Edition 5 plus. Karl Hanser Verlag, München.

13 Sargnagel, Stefanie: *Dicht. Aufzeichnungen einer Tagediebin*. Rowohlt, Hamburg 2020.

14 Diesen zwölf Erwähnungen stehen – geradezu ausgewogen – zwölf ebenso über den ganzen Roman verstreute Kinderbuch-Zitate gegenüber, beginnend auf Seite 18 mit *Der Wolf und die sieben Geißlein* und bereits auf Seite 50 und nochmals Seite 59 mit den *Stanisläusen*. Dann folgen Seite 107 *Max und Moritz*, Seite 133 *Hans im Glück*, Seite 145 *Hans guck in die Luft*, Seite 203 das Märchen *Hase und Igel*, Seite 205 *Pinocchio*, Seite 225 *Das hässliche Entlein*, Seite 264 Otfried Preußlers *Der kleine Wassermann*, Seite 317 ein Zitat aus Mira Lobes *Städtchen drumherum* und Seite 333 gleichsam als Schluss des mit den *Stanisläusen* eröffneten Rahmens nochmals das Werk von Vera Ferra-Mikura.



Christine Nöstlinger: Der Zwerg im Kopf. Illustr.: Jutta Bauer. Gulliver – Beltz und Gelberg, Weinheim Basel 1989, 1999.



Nadja Bucher: Die Doderer-Gasse oder Heimitos Menschwerdung. Milena Verlag, Wien 2020.

fen ist und die als eine Leitidee dem Roman zugrunde liegt, gegenüber anderen Leitideen unerkannt bleibt. Hier stellt sich tatsächlich jene „hermetische Trennung“ ein, die – Heidi Lexe zu Stufe (1) zitierend – nach wie vor zwischen den Literaturen als offenbar nur schwer zu überschreitende Barriere aufragt. Entscheidend ist aber nun die Beobachtung, dass auf dieser Stufe der Reflexion des kinderliterarischen Handlungs- oder auch Symbolsystems der Autor, Arno Geiger, den Weg in die Kinderliteratur selbst mit Signalen öffnet, die eigentlich mehr als eindeutig sind, als würde er seine Leser*innenschaft und seine Interpret*innen geradezu auffordern, den Schritt in dieses andere literarische Feld nachzuvollziehen.

Es geht uns gut ist inzwischen kein Einzelfall. Eine ganz ähnliche Beobachtung stellt sich bei einem jüngeren Roman ein, Nadja Buchers *Die Doderer-Gasse – oder Heimitos Menschwerdung* (2020).¹⁵ Der von der Kritik bereits rege wahrgenommene dritte Roman der 1976 in Wien geborenen Autorin, die in Wien und Sussex Germanistik und Kunstgeschichte studierte, sagt im Titel schon das Wesentliche des Plots: Heimito von Doderer wird wiedergeboren, allerdings nicht im Umfeld der Strudlhofstiege, sondern in einem Gemeindebau in der Großfeldsiedlung, wo die Doderer-Gasse und die Adolf Loos-Gasse aufeinander treffen; die Wiedergeburt erfolgt im Kopf des Mädchens Marie, mit deren Augen und Ohren der Schriftsteller nun seine neue Umwelt wahrnimmt. Gang des Geschehens ist der Weg Maries bis zum Ende der Volksschulzeit, den Doderer kommentierend begleitet, ohne mit seiner „Trägerin“ tatsächlich kommunizieren zu können. Er findet allerdings bald einen Gesprächspartner in

¹⁵ Bucher, Nadja: *Die Doderer-Gasse*. Milena-Verlag, Wien 2020.

Adolf Loos, dem das gleiche widerfuhr, er sitzt nun im Kopf der Kindergarten- und dann Schulfreundin Maries, woraus sich eine kuriose Parallelhandlung entwickelt; die beiden Kulturgrößen kommentieren die Zeitläufte und ergehen sich in der Deutung ihrer Schicksale, wobei Doderer meint, auf die triste Wirklichkeit Maries so weit einwirken zu können, dass sie einst seinen unvollendeten Roman *Nr. 7* fertig schreibt, eine Hoffnung, die sich nicht erfüllt und ganz im Gegensatz zur Deutung seines zeitweiligen Gesprächspartners steht, der gegen Ende des Romans im Kopf der Schulfreundin nicht mehr anzutreffen ist. Die Kommentare und Dialoge der beiden Kopf-Figuren sind in der Hochstilsprache Heimito von Doderers ausgebreitet, ein Umstand, der einen turmhohen Kontrast zwischen den beiden Handlungsebenen bewirkt und die Rezensenten zu gewiss berechtigten Lobeskundgebungen veranlasst. Was aber der Kritik wohl eben dieses Kontrastes wegen bislang nicht aufgefallen ist, ist der Umstand, dass hier erneut eine Fortentwicklung ironisch spielerischer Kinderliteratur vorliegt, konkret ein Pastiche von Christine Nöstlingers *Der Zwerg im Kopf* (1989 und 1999); dafür spricht nicht nur die Im-Kopf-Verortung der Titelfigur und ihres Gegenspielers (auch bei Nöstlinger gibt es einen „Zwerg im Kopf“ des Schulfreundes!), sondern abermals die Erwähnung einer ganzen Reihe kinderliterarischer Titel bis hin zur Begegnung Maries mit den Büchern Nöstlingers in der Filiale der Städtischen Bücherei der Großfeldsiedlung.

Sowohl bei Arno Geiger als auch bei Nadja Bucher haben wir es also mit Gestaltungen zu tun, die in der Adressierung weitab des kinderliterarischen Feldes liegen, andererseits aber überdeutlich auf diese Ebene anspielen. Insbesondere Buchers Kopf-Geschichte ist auf der Marie-Ebene, also auf weite Strecken, eigentlich als Kinderbuch zu lesen und wird nur durch die Reflexionen der Kopf-Akteure bzw. durch deren parodistisch eingesetzte Hochstilsprache aus dieser Ebene zwischendurch immer wieder in die Ebene intellektuellen Rasonierens hochgehoben. Es ist also bei beiden Werken nicht von Kinder- oder Jugendaradressierung zu sprechen, jedoch von der Spiegelung oder Einspielung des kinderliterarischen Verfahrens, das damit als inhärentes Handlungsmoment durchaus handlungsbestimmend thematisiert wird.

(5)

Eine fünfte Stufe des Reflektierens, die der Wiederentdeckungen, steht eigentlich außerhalb dieser Stufenfolge, da hier die Reflexion nicht auf literarischer, sondern auf editorischer Ebene erfolgt und dies in Österreich bezeichnender Weise sehr spärlich. Schon etwas zurückliegend, 2009 erschien eine Edition zu Hertha Pauli von Wilhelm Hemecker, 2019 zu Oskar Jan Tauschinski von Evelyn Polt-Heinzel und 2020 zu Fritz Rosenfeld von Primus Heinz Kucher.¹⁶ Bezeich-

¹⁶ Hertha Pauli, *Das Lied vom Himmel. Die Geschichte des Liedes *Stille Nacht, Heilige Nacht* und andere Weihnachtsgeschichten*. Hrsg. von Wilhelm W. Hemecker, mit einem Nachwort (zum Roman *Jugend nachher*) von Ernst Seibert. Sonderband Edition Bibliothek Gutenberg Band 7, Leykam, Graz 2009. – Oskar Jan Tauschinski: *Talmi*. Roman. Hrsg. und mit einem Nachwort von Evelyn Polt-Heinzel. Edition Atelier, Wien 2019. – Fritz Rosenfeld: *Johanna*. Roman. Hrsg. und mit einem Nachwort von Primus-Heinz Kucher. Edition Atelier, Wien 2020.

nend ist, dass es sich im ersten Fall nur bedingt um Jugendliteratur handelt, in den beiden folgend genannten um Werke der Allgemeinliteratur, jedoch von Autor*innen, die „eindeutig“ mit Kinderliteratur assoziiert werden; der dualen Logik von Auto- und Heterostereotyp entsprechend sind diese beiden Werke bislang völlig unbekannt gewesen, schienen jedenfalls in keiner der gängigen biobibliographischen Darstellungen auf. Damit wird umso mehr verdeutlicht, und dies insbesondere in den Nachworten, dass jedenfalls die verschiedenen Ebenen des literarischen Wirkens sehr unterschiedlich gewichtet werden. So sehr diese als Schlüsseltexte zu wertenden Romane bislang vom Handlungssystem Kinder- und Jugendliteratur vergessen waren, so sehr scheint nun in den Nachworten ihr kinder- und jugendadressiertes Wirken hintangestellt. Sie bieten jedoch ausführlich Einsichten in den jeweiligen Schaffensprozess und stellen eine Herausforderung dar, sich integrativ mit beiden Ebenen zu befassen.

Resümee

Diese zuletzt erwähnte inhaltlich sehr neue Form der Wiederentdeckung, Editionen zu Werken vorwiegend kinderliterarisch arbeitender Autoren oder Autorinnen, gab es bislang in Österreich nicht und ist als ein Ansatz mit bloß anderen Mitteln zu verstehen, der den davor beschriebenen literarischen Wiederentdeckungen oder Stufen der Literarisierung von Kindheit zur Seite zu stellen ist. Allen gemeinsam ist ein Potential des Erinnerns bzw. Erinnern-Wollens an einen literarischen Sektor, dessen Verblässen offenbar als Desiderat wahrgenommen wird. Es handelt sich dabei insofern um ein sehr weites Desiderat, da eine Kanon- bzw. Klassiker-Diskussion sowie eine Differenzierung zwischen Kinderbuch-Klassikern und Kinderbuch-Kanon niemals stattgefunden hat. Allenfalls ist von kurzfristig kanonisierten Texten zu sprechen, die zu Traditionstexten werden, wenn sie mehrere Lesergenerationen überdauern. Diese für Österreich spezifische Situation wurde in der ministeriell sehr dirigistisch agierenden Jugendschriften-Kommission der frühen Nachkriegsjahrzehnte initiiert und hatte zur Folge, dass die in die Kommission eingebundenen Institutionen in ihrem Literaturverständnis primär immer gegenwartsbezogen orientiert waren; aus dem jährlich Neuen wurde immer das pädagogisch Beste ausgewählt, das das Gestrige in den Schatten gestellt hat. Erst die „Gruppe der Wiener Kinder- und Jugendbuchautor*innen“ hat in den 1970er-Jahren ein neues Literaturverständnis eingebracht und dann natürlich eine jüngere Generation in den Institutionen. Was aber blieb, ist – nun spürbar in der Dichte der literarischen Reflexionen – ein geradezu kollektives Erinnern, das in der Gegenwartsliteratur Platz greift wie kaum in einem anderen Land.

Das Potential des Erinnern-Wollens wird aber allseits erkennbar begleitet von einem Potential des Bewahren-Wollens, zumindest des Aufheben-Wollens; die erwähnten Invektiven richten sich nicht gegen die Literatur, sondern gegen den pädagogischen Druck aus früher Zeit der Institutionen. Das Erinnern- und Aufheben-Wollen ist ein Wahrnehmen des eigentlichen Potentials der Traditionstexte, und allemal handelt es sich auch um Schlüsseltexte, die unabhängig vom

Bekanntheitsgrad als tatsächlich literarische Auseinandersetzung mit einem zu ihrer Zeit aktuellen Kindheitsbild zu werten sind. Eine vorrangige Aufgabe der gegenwärtigen Kinderbuchforschung liegt demnach darin, sich einem Kanon der Traditionstexte zu widmen, der über mehrere Generationen von Bedeutung war, sie auch als Schlüsseltexte zu verstehen und damit ihren Anteil an einer allgemeinen Literaturgeschichte wahrzunehmen.

Literatur

- Atlas der Schweizer Kinderliteratur. Expeditionen & Panoramen. Hg.: Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM. Chronos, Zürich 2018.
- Die Barke (1965). Lehrer-Jahrbuch 1965. Hrsg. vom Österreichischen Buchklub der Jugend. Wien.
- Ewers, Hans-Heino (2015): Klassiker und Kanonbildung auf dem Feld der Kinder- und Jugendliteratur. – in: Jürgen Janning, Claudia Maria Pecher u. Karin Richter. Erzählen im Prozess des gesellschaftlichen Wandels. Märchen, Mythen, klassische und moderne Kinderliteratur und Kindermedien. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, Baltmannsweiler 2015, 169–182.
- ders. (Hg.) (2020): Michael Ende. Zur Aktualität eines Klassikers von internationalem Rang. Peter Lang, Berlin u.a. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie - Geschichte - Didaktik 121).
- 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. Böhlau, Köln-Weimar-Wien, 111–125.
- Gittinger, Kerstin / Sonja Loidl (Hgg.) (2018): Unter Wölfen. Käthe Recheis. Literatur und Politik. Symposium. Adalbert-Stifter-Institut des Landes OÖ/StifterHaus. Linz
- Huemer, Georg (2015): Mira Lobe. Doyenne der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Praesens, Wien.
- ders. (2021): „Ein Knickerbocker lässt niemals locker“ Zu Thomas Brezinas erfolgreichen Detektivserien. Mehr als nur eine Einstiegslektüre für junge Lesemuffel. – in: Ina Brendel-Perpina / Anna Kretzschmar (Hgg.): Serialität in der Kinder- und Jugendliteratur. Schneider Verlag. Hohengehren, 126–145.
- Hurrelmann, Bettina (Hg.) (1995): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Fischer, Frankfurt am Main.
- Kriegleder, Wynfrid (2010): Österreichische Geschichte als Familiengeschichte. Eva Menasses *Vienna* und Arno Geigers *Es geht und gut*. – in: Gunda Mairbäurl et.al.: Kindheit, Kindheitsliteratur, Kinderliteratur. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur. Festschrift für Ernst Seibert. Praesens, Wien, 225–239.
- Korte, Hermann (2007): „Meine Leserei war maßlos“. Literaturkanon und Lebenswelt in Autobiographien seit 1800. Wallstein, Göttingen.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2003): Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung, Metzler. Stuttgart - Weimar.
- Lexe, Heidi (2020): Österreichische Kinder- und Jugendliteratur aus gattungspoetologischer Sicht. – in: Desiree Hebenstreit u.a. (Hgg.) (2008): *Austrian Studies: Literaturen und Kulturen*. Eine Einführung. Anlässlich der Emeritierung von Roland Innerhofer. Praesens, Wien, 331–339.
- Maar, Michael (2020): Die Schlange im Wolfspelz. Das Geheimnis großer Literatur. 5. Aufl., Rowohlt, Hamburg.
- Nagy, Hajnalka (2012): FamilienGeschichte de/rekonstruiert. Österreichische Familienromane im neuen Jahrtausend. – in: Hajnalka Nagy u. Werner Wintersteiner (Hrsg.): Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. StudienVerlag, Innsbruck - Wien - Bozen 2012, 89–106.
- Noelle-Neumann, Elisabeth (2001): Die Schweigespirale. Öffentliche Meinung – unsere soziale Haut. 6. Aufl., Langen Müller. München.

- Reiß, Gunter (2020): Die Musiktheaterwerkstatt von Michael Ende und Wilfried Hiller. Eine Geschichte ihrer gemeinsamen Werke. In: Ewers 2020, 137–167.
- Seibert, Ernst (2005): Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zur Genealogie von Kindheit. Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur. Peter Lang, Frankfurt/Main u.a. 2005 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik 38).
- ders. (2007): Kinderliteratur-Akzeptanz – der doppelte Boden des Kanons. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2006/07 (Jahrbuch), 103–108.
- ders. (2010): *Lok 1414 geht auf Urlaub* – auf Kosten des Boje Verlags. In: Tausend und ein Buch 2010/3, 46f.
- ders. (2013a): Basiswissen versus Kanonwissen. Plädoyer für einen Ersatz des Kanon-Begriffs in der Kinder- und Jugendliteratur-Diskussion. In: libri liberorum 41, 2013, 37–41.
- ders. (2013b): Die periphere Genese der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. – in: Alexandra Millner u. Katalin Teller (Hgg.): Transdifferenz und Transkulturalität. Migration und Alterität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns. Transcript, Bielefeld 2018, 133–154.
- ders. (2014): Hertha Paulis Roman *Jugend nachher* – eine Horvath-Fortschreibung. – in: Susanne Blumesberger u. Ernst Seibert: „Eine Brücke über den Riss der Zeit ...“ Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1906-1973). Praesens, Wien 2014 (biographiA. Neue Ergebnisse der Frauenbiographieforschung 10), 232–249.
- ders. (2017): Figurationen von Gegenwelten in den frühen Kinderbüchern Friedrich Felds. – in: Susanne Blumesberger u. Jörg Thuncke (Hgg.): Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur während der Zwischenkriegszeit und im Exil. Schwerpunkt Österreich. Peter Lang, Frankfurt am Main u.a. 2017, 141–159.
- ders. (2018): Die periphere Genese der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. – in: Alexandra Millner u. Katalin Teller (Hgg.): Transdifferenz und Transkulturalität. Migration und Alterität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns. Transcript, Bielefeld, 133–154.
- ders. (2020): Kinderbuchthematisierungen als Ironie mit tieferer Bedeutung – in besonderer Beachtung von Arno Geigers Roman *Es geht uns gut* und Barbara Frischmuths *Verschüttete Milch*. In: libri liberorum 52/53, 2020, 21–37.

Ernst Seibert, Priv.-Doz. Dr., geb. 1946, 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 Jugendliteraturforschung in Österreich. 2005 Habilitation für Neuere deutsche Literatur an der Universität Wien mit Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur (Peter Lang 2005); zus. m. S. Blumesberger (Hgg.): Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis (Praesens 2008). Zahlreiche Vorträge und Publikationen im In- und Ausland. Monographie: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche (UTB 2008). Zus. m. W. Kriegleder, H. Lexe u. S. Loidl (Hgg.): Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur (Praesens 2016).

ernst.seibert@univie.ac.at