



Edition  Praesens

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

libri liberorum

Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft
für Kinder- und Jugendliteraturforschung

Preis: € 6,40 (Doppelheft)
Für Mitglieder der ÖGKJLF gratis



Illustration: Angelika Kaufmann

- Märchen
 - Fantasy
 - Historische Kinderbuchforschung



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Inhalt

Editorial 3

Beiträge

Susanne Jäger: Spielräume der Phantasie 6
Arno Rußegger: Zauberei ist mächtiger als heißes Pech 9
Klaus Gasperi: Die immer mögliche Verwandlung 31
Grünzweig: Fred Wander als Jugendbuchautor (Kurzfassung v. E. Seibert) 41
Nina Ponier: Kinder- und Jugendliteraturpreise in Österreich 44

Berichte

Jana Barokova: Österreichische Illustratoren und Illustratorinnen in Brünn 51
Ernst Seibert: „Die Welt im Alphabet“ – ABC-Wanderausstellung 54

Lehrveranstaltungen

María E. Dorninger: Proseminar: Die Entdeckung „neuer“ Welten 55
Heidi Lexe: Proseminar: Von Gepetto zu Richie Exner 55
Ernst Seibert Proseminar: Geschichte und Aktualität des Adoleszenzromans 56

Projekte

Susanne Blumesberger: Österreichische Kinder- und Jugendschriftstellerinnen und -schriftsteller 57
M.P.A. Sheaffer: Closer Than One Would Think? 66

Rezensionen

George Wyland-Herzfelde: Glück gehabt. Erinnerungen (Blumesberger) 72
Jörg Steitz-Kallenbach (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung interdisziplinär (Rabus) 74
Kinderliteratur in *biblos* (Seibert) 75
Peter Laub: Spielbilderbücher (Seibert) 78
Susanna Herring-Primmer: Dahl's dangerous humour (Harring-Primmer) 80

Informationen der ÖGKJLF

Peter Malina: 1. Sommertagung der ÖGKJLF 81
Ernst Seibert: Mira-Lobe-Symphodion, 18.-20. September 2003 83
Ulrike Riegler: Bibliographie zum Thema Märchen 85

2



Editorial

Phantasie ist nicht gleich Fantasy und die fantastische Erzählung ist nicht immer phantastisch – oder: Warum wir auch manches mit „F“ schreiben

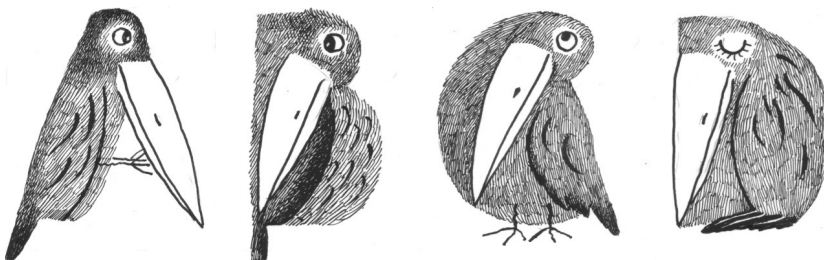
Vorweg sei auf die phantasievollen Zeichnungen von Angelika Kaufmann verwiesen, vor allem auch darauf, dass sie eigens für dieses Heft hergestellt wurden. Wir möchten uns bei ihr dafür ganz herzlich bedanken; sie unterstützt damit das Anliegen der ÖGKJLF, breitere Kreise von Kinderbuchinteressierten darauf hinzuweisen, dass Kinderbücher nicht nur der launigen Unterhaltung von Kindern dienen, sondern durchaus Teil des kulturellen Geschehens eines Landes und als Artefakte nicht zuletzt auch Sammelobjekte sein können. Ebenso ist S. Jäger für ihren biographischen Beitrag über Angelika Kaufmann zu danken.

Was sich im Titel des Editorials wie eine Herausforderung an rechtschreibbeflissene Reformer ausnimmt, ist auch eine solche, möchte aber eigentlich jenseits orthographischer Problemstellungen poetologische Hintergründe andeuten. Vorweg eine Inhaltsangabe:

Da gibt es einen kleinen Jungen, der für sein Leben gerne liest. Er ist nicht gerade ein Sportskerl, flüchtet sich in Phantasiewelten und wird von seinen Schulfreunden verspottet. Durch die Begegnung mit einem alten Mann findet er an einem abgelegenen Ort ein Buch, in das er sich vertieft, und plötzlich steht er inmitten einer abenteuerlichen Jenseitswelt mit Phantasiewesen, in der er sich bewähren muss. Dies führt schließlich dazu, dass er auch in seinem wirklichen Leben Anerkennung findet.

Autor und Titel des Werkes sind wohl bekannt oder auch nicht, es handelt sich nämlich um eine Inhaltsangabe, die auf zwei Werke gleichermaßen zutrifft, auf Michael Endes *Unendliche Geschichte* (1979) und auf eine über 20 Jahre vorher entstandene fantastische Erzählung, Vera Ferra-Mikuras *Bürgermeister Petersil* (1952), die mit diesem Frühwerk dieses Genres die Grenzen des märchenhaften-kinderliterarischen Tons der Nachkriegszeit sprengte und den literarischen Diskurs der Phantastik eröffnete. Vera Ferra-Mikuras Geschichte ist allerdings eine endliche mit einem Achtel an Umfang, ohne den mythologischen Aufwand eines Michael Ende, ist nicht verfilmt worden und daher heute nur noch antiquarisch

3





libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

zu erhalten.

[Aus der bisherigen Verwendung von „F“ und „Ph“ sollte deutlich werden, dass wir (in humanistischer Tradition) dafür plädieren, dort, wo es noch erlaubt ist, mit „Ph“ zu schreiben, dass aber die fantastische Geschichte als Bezeichnung einer ganz spezifischen literarischen Gattung zu verstehen ist. Um sie von allem, was sonst noch phantastisch ist, abzuheben, soll sie als fantastisch bezeichnet werden. Damit sei das Feld der Orthographie endgültig ver- und anderen überlassen.]

Vera Ferra-Mikuras (1923-1997) zu gedenken, war anlässlich der Wiederkehr ihres 80sten Geburtstages vielen Leser/innen und Wegbegleiter/innen ein großes Anliegen. Vieles spricht dafür, mit ihren Werken wie *Bürgermeister Petersil*, *Zaubermeister Opequeh* und *Opa Heidelbeer* den Beginn eines literarischen Diskurses über das Phantastische in der fantastischen Erzählung zu sehen. Ferra-Mikura war aber auch in anderen Bereichen der Kinder- und Jugendliteratur innovativ und vor allem in der Zusammenarbeit mit ihren Schriftstellerkolleg/innen eine unvergessene Anregerin („Wiener Autorenkreis“). Um nur einiges von dem zur Sprache zu bringen, was mit Vera Ferra-Mikura alles begonnen hat, hat die ÖGKJLF im Frühjahr ein Sonderheft von *lili* herausgebracht, das mit Illustrationen von Romulus Candea dazu beitragen soll, sie nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Die Herausgabe dieses Sonderheftes ist auch der Grund, warum die Sommerausgabe von *lili* diesmal als Doppelnummer erscheint.¹

Der Schwerpunkt dieses Heftes ist ein durchaus adäquater, Märchen und Fantasy werden in ihrer Gegensätzlichkeit durch die Referate von A. Rußegger und K. Gasperi zur Sprache gebracht, die während der Tagung des Internationalen Instituts für Jugendliteratur im Sommer 2002 gehalten wurden. Ein weiteres Referat wurde von der Fred-Wander-Tagung des Literaturhauses Wien übernommen: Fred Wander, am 25. April d. J. mit dem Theodor-Kramer-Preis ausgezeichnet, hat auch mehrere Jugendbücher verfasst. Wir gratulieren ihm mit einem kurzgefassten Beitrag von W. Grünzweig. Der Umstand, dass *lili* im Auftrag des BKA/Abt. Literatur, KJL ein Sonderheft anlässlich der Verleihung des Österreichischen Würdigungspreises für Kinder- und Jugendliteratur an

4



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Senta Kapoun und an Adelheid Dahimène herausgebracht hat (November 2002), war Anlass für den Artikel von N. Ponier, der sich mit den Kinder- und Jugendbuchpreisen in Österreich etwas umfassender beschäftigt.

Aus den Berichten über Ausstellungen, über einschlägige Lehrveranstaltungen, über Projekte und Rezensionen sei insbesondere der Beitrag von S. Blumesberger über das „Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft“ hervorgehoben, mit dem sich ein besonderes Feld historischer Kinder- und Jugendliteraturforschung eröffnet.

Die Ergebnisse des Symposiums der ÖGKJLF zu Christine Nöstlinger im Herbst 2001 sollen in einem Band der Schriftenreihe „Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich“ zeitgleich mit diesem Heft erscheinen (s. Anzeigen in diesem Heft); die Dokumentation des Symposiums zu Ernst A. Ekker ist in Arbeit und wird im nächsten Heft von *lili* angekündigt. Die beiden nächsten Symposien sind ebenfalls bereits anzukündigen, die Zeitgeschichte-Tagung im August und die Mira-Lobe-Tagung im September d. J. Die abschließende Bibliographie von U. Riegler beleuchtet nochmals den Schwerpunkt dieses Heftes, das von Angelika Kaufmanns buchstabenkundigen Raben auf illustre Weise untermalt wird.

Ernst Seibert

Anmerkung:

¹ Es sei daran erinnert, dass die Sonderhefte von *lili* nur Mitgliedern der ÖGKJLF kostenlos zugesandt werden. Somit möchten wir auch auf diesem Wege zur Mitgliedschaft einladen, bzw. kann das Heft auch direkt im Büro unserer Gesellschaft zum Preis von € 4,20 bestellt werden. Siehe Anzeige zum Sonderheft in der vorliegenden Nummer.



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Spielräume der Phantasie Die Bilderwelten von Angelika Kaufmann

„Der Wunsch nach phantastischen Spielräumen, in denen wir träumen und fabulieren können, wird immer in uns wach sein“, schreibt Angelika Kaufmann über ihre Illustrationen zu Elfriede Mayröckers Kinderbuch *Pegas, das Pferd*. Neben dem Pferdchen, das vom Fliegen träumt, gibt es hier eine Katze, die mit ihrer großen Brille im Kirschbaum sitzt und genauso gut eine Eule sein könnte; von diesem Standpunkt aus betrachtet sie die Welt. Die Welt der Bilder von Angelika Kaufmann, das sind Spielplätze der Phantasie, Abenteuer im Kopf – sichtbar gemacht. Schon als Studentin an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien, wo sie die Meisterklasse für Grafik besucht hat, ist es ihr Ziel, Bücher für Kinder zu gestalten. Die ersten Exemplare entstehen in Eigenregie, als Unikate. 1970 erscheint ihr erstes Bilderbuch *Das einsame Schaf* im Druck. Seither ist sie eine der gefragtesten Illustratorinnen Österreichs, mit an die 50 von ihr ausgestatteten Büchern.

Angelika Kaufmanns großes grafisches Talent ist in ihren Illustrationen unübersehbar. Dabei geht sie mit großer Behutsamkeit ans Werk, im Bewusstsein, dass jedes Buch ein kostbarer Schatz sein kann. Ist ein Thema einmal farblich grundiert, die Stimmung großflächig vorgegeben, arbeitet sie mit zahlreichen Federstrichen die Figuren heraus, grenzt Umriss und Details ab. Mit Schattierungen und Verschränkungen verdichtet sie spannende Details. Formelemente wie Strich und Punkt im Wechsel mit freischwingenden Farben ergeben Rhythmus und leiten das Auge des Betrachters. Wenn möglich erweitert Angelika Kaufmann gängige Buchformate mit zusätzlich ausklappbaren Seiten. So wird etwa ein Klavier in der Geschichte *Sebastians Bösendorfer* (Text Fritz Lichtenauer) sichtbar, oder das Loch, in das Cäcilie, ein Zebra, im gleichnamigen Buch stolpert.

Für *Cäcilie* hat Angelika Kaufmann auch den Text geschrieben, angeregt durch ein Stückchen Stoff, das von einer ihrer Installationen übrig geblieben ist. Ein gutes Beispiel für die enge Verbindung zwischen ihrem freien künstlerischen Schaffen und dem Illustrieren. Für ihre Objekte oder Rauminstallationen sind Pinselstriche und Farbtupfen ein kennzeichnendes Merkmal geworden. Die

6



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Künstlerin verwendet sie als Chiffren, als Zeichen, etwa für die Vergänglichkeit der Zeit oder die Einmaligkeit des Augenblicks. *Stundenblätter*, *Vitae*, *Handbücher* heißen solche Objekte; gebundene Seiten vollgepinselt mit Spuren, versehen auch mit Randnotizen, seitenweise eingeklappt, wodurch eine zusätzliche Dimension eröffnet wird, die in Falt- und Prägebildern Fortsetzung findet. Dass auch Angelika Kaufmanns Haare diese Pinselspuren aufweisen, kann als humorvolles „outing“ der sonst eher zurückhaltenden Künstlerin gewertet werden.

Wörter, Buchstaben und Schriftzeichen sind ein weiteres Stilmittel im gesamten Schaffen von Angelika Kaufmann. Auf Geschirrtüchern, auf langen Bahnen aus Stoff und Papier oder auf Kleidungsstücken hält sie ihre Gedanken, dicht an dicht geschrieben, fest, und hängt sie in den Raum. In Kinderbüchern sind Buchstaben so interessant gestaltet wie die handelnden Figuren. In *Pegas* etwa öffnet sich die Regenwolke und lässt Wörter fallen. Ein Buchstabenhorizont tut sich auf: „Die Regenfelder begannen zu sprießen – körniges Alphabet“. Ein starkes Bild für die Saat, die mit guter Lektüre aufgehen kann. Ähnliches findet sich in den Illustrationen zu *Der Stern von Bethlehem verlässt seine Bahn* (Text Marica Kulnik). Hier steht das Mädchen Christina unter einem violetten Himmel mit weißen Sternen und Buchstaben, aus denen sie Wörter für die Menschen basteln will. Und in Angelika Kaufmanns jüngstem Kinderbuch *Kurt* (2003, Text Günther Kaip) frisst Kurt, die Riesenschlange, die Buchstaben, die statt der Blätter an den Bäumen wachsen, und spuckt sie als Knödel wieder aus, mit denen Kinder Ball spielen. Da ist sie wieder, die Spielwiese der Phantasie.

Elfriede Gerstl war ebenfalls eine der vielen Autorinnen und Autoren, mit denen die mehrfach ausgezeichnete Illustratorin zusammengearbeitet hat. Auch für ihre Textsammlung *die fliegende frieda* hat Angelika Kaufmann den Bildergeschichten jeweils die Kontur eines bestimmten Buchstaben gegeben. Neben den Büchern mit Friederike Mayröcker (*Sinclair Sophokles*, *der Babysaurier*) war auch die Zusammenarbeit mit Käthe Recheis bemerkenswert (*Schwesterchen Rabe*, *Unser schöner großer Garten*); am häufigsten aber hat Angelika Kaufmann Bücher von Mira Lobe illustriert. Gleich 14 sind es gewesen. Die meisten entstanden in enger Absprache, auch was den Text betrifft. In *Leb wohl Fritz Frosch* hat die Autorin vieler Kinderbuchklassiker sogar eine

7



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Idee der Illustratorin aufgegriffen, ein Begräbnisspiel für ein Tier. Erinnerungen an die ungestörte Kindheit von Angelika Kaufmann, die in Kärnten, in ländlicher Umgebung aufgewachsen ist, fließen ein. Ein Ideenfundus ist da mitgewachsen, sagt sie, von dem sie heute noch zehrt. Ein weiteres verbindendes Element zwischen ihr und Mira Lobe war das soziale Engagement. Gleich das erste gemeinsame Buch kann als Beispiel dienen: In *Komm, sagte die Katze* (1974) finden alle vor einer Überschwemmung flüchtenden Tiere auf einem rettenden Baumstamm Platz, auch die, die wenig Ansehen genießen. Dem bewusst schlichten Text – die wichtigste Aussage ist wohl die Aufforderung der Katze „komm“ – gibt Angelika Kaufmann faszinierende, sorgfältigst ausgeführte Bilder mit. Es gibt Kinderbücher, die überdauern die eigene Kindheit. Sie haben ihren festen Platz im Bücherregal und machen auch nachfolgenden Generationen Lust aufs Lesen. Angelika Kaufmanns mit höchstem künstlerischen Anspruch illustrierte Bücher gehören mit Sicherheit dazu.

Susanne Jäger

Angelika Kaufmann

Geb. 1935 in St. Ruprecht bei Villach
Besuch der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien
(Gebrauchs- und Illustrationsgrafik), Diplom 1958
1964-65 Auslandsstipendium für die Akademie der
Schönen Künste in Krakau.
Seit 1963 Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen
im In- und Ausland,
Druckgrafik, Objekte und Installationen
Seit 1970 Illustrationen für Kinderbücher, teilweise
nach eigenen Texten
Illustrationsbeiträge und Bildgeschichten für
Anthologien und Lesebücher
Auszeichnungen: mehrere Male Illustrationspreis der
Stadt Wien
Goldene Plakette der BIB Bratislava
Österreichischer Förderungspreis des BMFUK
Angelika Kaufmann lebt und arbeitet in Wien und
Warnung/NÖ



© Foto: Harry Ertl



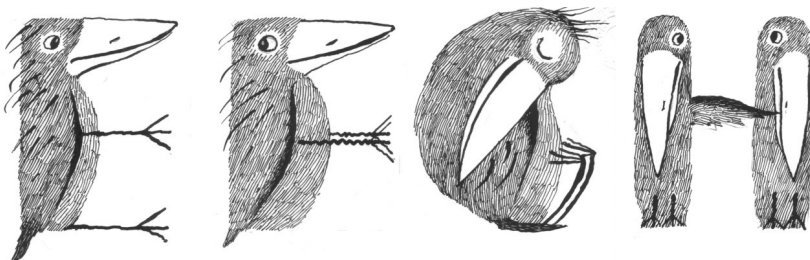
Zauberei ist mächtiger als heißes Pech Maskierungen und Verwandlungen in der Fantasy-Literatur für Kinder

Der Titel dieses Aufsatzes ist nicht nur ein Zitat aus Cornelia Funkes *Igraine Ohnefurcht*¹ – ein Kinderbuch, auf das weiter unten noch näher eingegangen wird. Der Spruch „Zauberei ist mächtiger als heißes Pech“ umreißt (und hierarchisiert) kurz und bündig zwei Darstellungsmodi, die von grundlegender Bedeutung für Kinder- und Jugendliteratur sind: Fantasy und Realismus. Damit sind Dichtungskonzepte bezeichnet, die zur differenzierenden Beschreibung literarischer Merkmale taugen, obwohl sie einander weit weniger oppositionell gegenüberstehen, als man auf den ersten Blick hin annehmen möchte.² Dies deshalb, weil es im Laufe des modernen Zeitalters zu gravierenden Umbrüchen im Verständnis dessen, was Wirklichkeit bedeutet, gekommen ist. Heute würde beispielsweise niemand mehr in Zweifel ziehen, dass mediale, audio-visuelle Aufbereitungen von Ereignissen, aus denen heute die wichtigsten Informationen über die Verfassung der Welt bezogen werden, als deren (mehr oder weniger plumpe) Nachahmung, Verdopplung, Verschleierung oder, metaphorisch gesagt, Maskierung aufzufassen. Immer mehr von dem, was bis in die jüngste Vergangenheit als gesichert und „wahr“ gegolten hat, offenbart im Lichte fortschreitender Technisierung, der Virtualisierung des Erfahrungsfelds und der Ubiquität der Medien seinen „dispositiven“ Charakter, um einen Terminus von Michel Foucault zu verwenden.³ Damit ist eine Verbindung hergestellt zwischen kulturell beeinflussten Wahrnehmungen und kognitionspsychologischen Verarbeitungsprozessen (individuell und kollektiv), zwischen Abbildungsverfahren der Kunst und gesellschaftlichen Übereinkünften, zwischen Ideologien und Sinnstiftungsprozessen, Illusionismus und Authentizität, kurz: zwischen technischen, ästhetischen und mentalen Aspekten der Macht.

1. Überlegungen zum Begriff „Fantasy“

Wenn ich in der Folge auf den Begriff „Fantasy“ zurückgreife, dann gehe ich von jener Sparte der (viel umfangreicheren, auch Film, Comics und Computergames u. ä. umfassenden) fantastischen Dichtkunst aus, deren Geschichten typischerweise in einem enthistorisierten, magischen, post-romantischen Raum angesiedelt sind, der – häufig, wenn auch nicht zwangsläufig – Elemente eines stilisierten Mittelalters aufweisen kann. Dort walten höhere Mächte, denen

9





libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

sich der/die Einzelne nicht entziehen kann; dementsprechend konservativ, vor-demokratisch und patriarchalisch gegliedert wirkt auf manche das vorgeführte Gesellschaftsbild. Zum Grundinventar der Figuren und Wesen gehören mutige, junge Menschen, Elfen, Zwerge, Trolle, Hexen und Hexenmeister, Hobbits und (vor allem!) Drachen, die in märchenhafte, traumartige Handlungen und Kämpfe verstrickt sind, bis schließlich der Sieg des Guten über das Böse errungen ist, das meist in luziferischer Personifikation dem Glück der Helden und Heldinnen entgegensteht. Dieser manichäische Kampf bildet das dramaturgische Grundgerüst jeder Fantasy. Sollte es außerdem noch eine explizite Liebesgeschichte geben, wird sie im Gegensatz zur melodramatischen Zuspitzung des Ganzen normalerweise doch zu einem Happy-End gewendet.

Der Fantasy-Boom der letzten Jahre erscheint zunächst als ein Ausdruck für die Sehnsucht nach einer Simplifizierung komplexer Verhältnisse, von der die überrationalisierte, globalisierte Zivilisation westlicher Provenienz erfasst worden ist. Für viele Gebildete ist Fantasy deshalb abzulehnen als etwas, das bedenklichen Realitätsverlust und Gewaltbereitschaft zur Folge habe.⁴ Bei näherer Betrachtung greift diese Einschätzung zu kurz. Allein aus dem oben unternommenen Versuch einer Begriffsbestimmung wird deutlich, wie hybride Fantasy, als Genre und Dispositiv genommen, eigentlich ist. Denn sie vermag irrationalistische Tendenzen innerhalb unserer Zivilisation nicht nur zu reproduzieren, zu kanalisieren und ein äußerst lukratives, weltweit vermarktbare Angebot von Pseudo-Spiritualität, Trivialmythen und schöner Moral zu liefern; sie ist vielmehr privilegiert, den eigenen Fiktionsstatus zu inszenieren und damit grundsätzliche Konditionen des Ästhetischen zu reflektieren. Was in der Fantasy an Abstraktion vollzogen wird, kommt einer selbstreferentiellen Mehrdeutigkeit zugute, die unabhängig von den jeweiligen Inhalten ist und sich Kindern durchaus erschließt, ohne formal-theoretische Vorkenntnisse. In dem Maße, wie der absolute Artifizialismus und die künstliche Eigendynamik der Texte ins Bewusstsein der Leser gerufen werden, hat die Fantasy-Literatur (auch für Kinder) Anteil an modernen und postmodernen Zielrichtungen der Literatur.

Besonders aussagekräftig sind in diesem Zusammenhang Motive von Verwandlungen, Metamorphosen, Bannsprüchen, Verwünschungen und damit verbundenen Maskierungen – vor allem deshalb, weil sie anschaulich sind und der ausgeprägten Verkleidungslust von Kindern entsprechen. Verwandlungen gehen

10



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

in drei Richtungen vonstatten: Menschen werden zu einem Tier, einer Pflanze oder einem unbelebten Gegenstand (und/oder retour). Qualitativ bedeutet das entweder eine existenzielle Steigerung ins Außergewöhnliche, oder umgekehrt eine Reduktion auf eine gewöhnlichere, niedrigere Seinsebene; manchmal gehen das Gewöhnliche und das Außergewöhnliche Hand in Hand, und es ist nicht ohne weiteres zu entscheiden, wie eine Verwandlung für einen Betroffenen im konkreten Fall einzuschätzen ist. Man bedenke zum Beispiel, dass kein Geringerer als Superman maskiert ist, wenn er Clark Kent mimit, den vorgeblich linkischen Durchschnittskerl, und nicht, wenn er die zweite „Haut“ seines Kostüms trägt. Fantasy-Autorinnen und -Autoren haben viel Einfallsreichtum bewiesen, das Alltägliche und Normale als alberne Fassade zu entlarven und der Lächerlichkeit preiszugeben⁵ oder das Dämonische daran hervorzuheben (siehe die Werke von E. T. A. Hoffmann).

Dramaturgisch betrachtet, verfolgen Gestaltwechsel⁶ die unterschiedlichsten Zwecke, sie erzeugen Spannung, erstaunen und erheitern, sie beschleunigen und verzögern die Handlung, sie verängstigen und machen neugierig, sie trennen Leute und führen sie zusammen, sie erscheinen willkürlich und lassen Gerechtigkeit walten. Verwandlungen sind es aber auch, die die Übergänge zwischen verschiedenen (fiktiven) Realitätsebenen in die Texte einschreiben. Masken wird nachgesagt, sie würden „häufig die Grenzen dessen, was im praktischen Deutungsrahmen des Alltags problemlos unterzubringen ist“, überschreiten; sie initiieren „Brüche“ und führen „in eine Deutungsunsicherheit, die Grundbedingungen unserer Weltsicht hervortreten“⁷ lassen. Das Ensemble der Bestandteile einer Maske, die einander „überkreuzen, verschränken, vermischen, unterscheiden und abstoßen“, eröffnet einen „Zugang zu einer Symbolwelt“⁸ und macht diesen zu einem Ereignis. Im Folgenden möchte ich mich daher einigen einschlägigen Texten für Kinder zuwenden, an denen sich exemplarisch markante Wirkungsweisen von Maskeraden in der Fantasy untersuchen lassen. Als ergiebige Quellen genereller Inspiration erwiesen sich für mich bei diesem Unterfangen die Bücher „Maske und Person“ von Reinhard Olschanski und „Die offene Maske“⁹ von Karsten Lichau, die eine Fülle kulturtheoretischer, philosophischer, psychologischer und anthropologischer Einsichten zum Thema enthalten.

2. Überlegungen zum Begriff der Maske

Jede Maske ist grundsätzlich als Medium zu betrachten, meist platziert vor dem Gesicht einer Person, wobei die jeweiligen Züge und Figurationen dieser Hülle die Modalitäten der weiteren sozialen Abläufe zwischen dem/der Maskierten und anderen Personen in spezifischer Weise beeinflussen. Lichau gebraucht, in Analogie dazu, Ausdrücke wie „ZwischenDing“ oder „Schnittstelle“, um das Maskenhafte zu umschreiben, etwas, „das dazwischentritt, das sich auf der Grenze vermeintlich getrennter Unterscheidungen ansiedelt und diese dadurch in Verwirrung bringt.“ Daher ist eine Maske „immer zeigendes Gezeigtwerden und als solches nur als prozeßhaftes Geschehen zwischen Subjekten möglich, als Inter-Aktion [...]“¹⁰ Während im Gefolge klassischer Physiognomik à la Lavater, Goethe und Schopenhauer angenommen worden ist, das bloße Gesicht und sein erster Anblick würden einen objektiven Eindruck dessen vermitteln, was ein Mensch ist, gelten Masken heute mitnichten einfach als „Negationen einer tieferliegenden Wahrheit“¹¹. Erving Goffman ist in seiner Rollentheorie (unter Berufung auf Robert E. Park) davon ausgegangen, dass schon das Wort Person (lat. persona) sich in der ursprünglichen Bedeutung auf eine Maske bezieht. Daraus folgerte er, „daß jedermann überall und immer mehr oder weniger bewußt eine Rolle spielt.“¹² Verwandlungen und Maskierungen bezeichnen daher einen Zustand der Entfremdung und gleichzeitig eine Überwindung der ‚normalen‘ Entfremdung in der Wirklichkeit, was mit starken Bewegungsimpulsen für den restlichen Körper einhergeht (Tanzen u.ä.) und mitunter zu völliger Enthemmung führt.

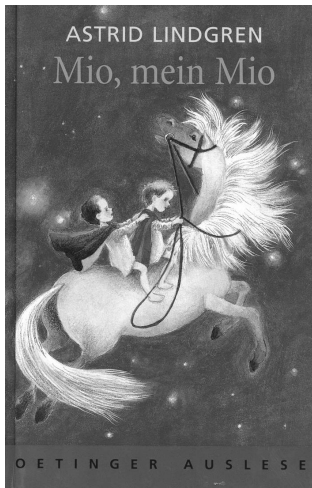
Da sämtliche Masken (und Medien) zugleich einer Darstellung und Verhüllung, einer Distanzierung und Überbrückung dienen, liegt der Rückschluss auf psychologische Persönlichkeitsbilder nahe, die in den einzelnen Phasen der Entwicklung ebenfalls sowohl Gesagtes als auch Ungesagtes, Offenes und Verdrängtes, Eingestandenes und Beängstigendes, das lieber ausgespart bleibt, Sichtbares und Geheimnisvolles, Bewusstes und Tabuisiertes umfassen. Fantasy-Literatur nun bietet jungen Leserinnen und Lesern gerade aufgrund ihres vorzivilisatorisch und archaisch anmutenden Gestus viele Ansätze, mit allzu starren, etablierten, über-rationalisierten Ordnungen des Seins spielerisch umzugehen und Vorgaben zur Selbstentfaltung, die seitens der Erwachsenen



propagiert werden, in Frage zu ziehen. Unter Umständen kommt deshalb der Fantasy-Literatur (und darin den Masken-Motiven), ungeachtet ihrer Abgehobenheit,¹³ eine emanzipatorische, „ganzheitlichere“ Schutzfunktion vor einem allzu starken Anpassungsdruck an die gegebene Welt zu. Das soll hier nicht gegen die berechnete (sozial-psychologisch, historisch, politisch ausgerichtete) Aufklärungsfunktion der sogenannten realistischen Literatur ausgespielt werden; nicht übersehen darf man jedoch, dass der Effekt scheinbarer Lebensechtheit literarischer Fiktionen um den Preis einer fundamentalen, meist völlig stillschweigenden Verkennung der Diskrepanz von Welt und Sprache erkauft ist. Fantasy hingegen bagatellisiert Selbstreferenz nicht zugunsten der Fremdreferenz auf das jeweils geltende gesellschaftliche Realitätsmodell, sondern wertet sie auf und offenbart – im Sinne von Roland Barthes¹⁴ – den sekundären, kulturellen, ideologischen, arbiträren, kontingenten Status des von ihr gestifteten (und implizit jedes anderen!) Begriffs von „Realität“.

3. *Mio mein Mio* (1)

Ein paradigmatischer Text, von dem unsere Analyse ihren Ausgang nehmen kann, ist Astrid Lindgrens preisgekrönte Erzählung *Mio, mein Mio* (1954),¹⁵ die



sicherlich zu ihren Hauptwerken zählt und viele Adaptionen für Film, Fernsehen und Theater nach sich gezogen hat. Es geht darin um Bo Vilhelm Olsson, genannt „Bosse“ oder „Bo“, einen Stockholmer Waisenjungen, der bei der strengen „Tante Edla“ und „Onkel Sixten“ aufwächst, der praktisch nie mit ihm redet. Eines Abends, als der sich schrecklich einsam führende Bosse die dauernden Bevormundungen und Querelen daheim nicht mehr aushält und sich in einen nahe gelegenen Park zurückzieht, wird er von einem guten Geist aus einer Bierflasche in das „Land der Ferne“ versetzt, wo sein Vater, von dem er in Wirklichkeit nichts weiß, als König regiert und sehnsüchtig auf ihn wartet. Endlich findet der Bub seinen Platz im Leben:



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Er verändert seine Identität und wird zu Prinz Mio. Als solcher muss er sich – zusammen mit dem neu gewonnenen Freund „Jum-Jum“ und seinem Pferd „Miramis“ – einer großen Bewährungsprobe unterziehen, dem Kampf gegen den furchtbaren „Ritter Kato“ mit der Eisenhand, der im „Lande Außerhalb“ wohnt und die Herrschaft von Mios Vater anführt.

Klar ersichtlich, greift Lindgren in der Exposition ihrer Erzählung auf Topoi zurück, die man wie Bauklötze handhaben kann, um ein narratives Gebäude nach variablen Plänen zu errichten: Nehmen wir zum Beispiel das ausgesetzte Kind, das zum königlichen Erben, zu einem Heiligen und/oder zu einem messianischen Retter für leidende Seelen avanciert; das ist nichts anderes als das Moses-Thema aus der Bibel, das in einer Unzahl von Modifikationen überliefert ist; und was den Geist aus der Flasche angeht, lässt Lindgren Bosse sogar selbst auf den Gedanken kommen, dass seine Phantasien durch die Lektüre der Geschichten aus *Tausendundeine Nacht* angeregt worden sind. Der auffällige Namenswechsel schließlich, den der König von Anfang an einführt, signalisiert, dass Bosse in ein neues Stadium seiner inneren Entwicklung eingetreten ist, wie einst aus Abram Abraham oder aus Saulus Paulus wurde. Der Name übernimmt dabei ähnliche Aufgaben wie eine Maske, die es jemandem nicht nur erlaubt sich zu verstecken, sondern auch die Voraussetzung dafür schafft, als jemand anderer aufzutreten, der man gerne wäre. Der zauberische Name „Mio“ verleiht den Wunschbildern, die Bosse in Bezug auf sein Schicksal hegt, einen Ausdruck, einen anheimelnden Klang, der Individualität verheißt: „Das mit dem Bosse war so falsch, wie alles andere falsch war – damals in Upplandsgatan [= Stadtteil von Stockholm]. Und jetzt ist es richtig geworden.“ (S. 114) Bosses unartikulierte und unartikulierbare Imaginationen und Sehnsüchte erhalten durch die veränderte Anrede von außen her eine verbale Gestalt zugesprochen und werden kommunizierbar. Mios neue Identität basiert auf einem „Du“, das er im König-Vater endlich gefunden hat; sie erwächst aus einem intersubjektiven Raum, der sich im Zuge einer affirmativen, gedeihlichen Beziehung zwischen (mindestens) zwei (oder mehreren) Subjekten konstituiert. Der Name „Mio“ macht insofern Sinn, als er aus einem zwischenmenschlichen Kontext resultiert, und nicht dadurch, dass er eindeutig zu dechiffrieren wäre.

Das negative Pendant ist, wie erwähnt, „Kato“, dessen Namen niemand auszusprechen wagt (in Anlehnung an religiöse Vorbehalte, die Namen von Göttern

14



und Dämonen aktiv zu gebrauchen), damit sich nicht die Sonne verfinstere oder das Mondlicht erlösche (vgl. S. 163). Der schwarze Ritter ist wohl noch einsamer, als Bosse es je war, exterritorialisert, umgeben nur von zombieartigen, untoten Kriegern, die immun gegen übliche Kommunikation und daher unbesiegbar sind.

Bosses Namenswechsel bezeichnet sowohl ein Gleichheits- als auch ein Ungleichheitsverhältnis sich selbst gegenüber, so wie auch andere Figuren im „Land der Ferne“ gewisse Ähnlichkeiten in Aussehen und Veranlagung mit verschiedenen Personen aus Bosses früherem Umfeld aufweisen (vgl. Benka und Jum-Jum); sie befinden sich, im Hinblick auf Bosse-Mio, in einem Zustand komplementärer Alterität. Das gilt sogar für Grund und Boden,¹⁶ die ebenfalls in einem solchen Verhältnis zur (fiktiven) Realität stehen, dass einerseits der als Phantasie, andererseits der als Wirklichkeit markierte Bereich sich gegenseitig bedingen und produzieren. Die Konstruktion ihrer Gegensätzlichkeit wird überhaupt erst dadurch möglich, dass es eine Poesie der Verwandlungen gibt; oder mit anderen Worten: dass Poesie und Literatur an sich eine Art von Verwandlung und Maskerade sind. Was darin als Zwiespalt und Kontrast erscheint, ist keine mimetische Repräsentation, sondern behauptet sein Vorhandensein auf Grund von kulturellen Übereinkünften der Gesellschaft.



Es ist daher nicht unerheblich, ob eine Fantasy-Geschichte eine realistisch konnotierte Einbettung aufweist (wie *Mio, mein Mio*) oder nicht, weil dadurch das metafiktionale Potential, das der Gattung zu eigen ist, anschaulicher und kindgerechter herausgearbeitet werden kann. (In der Literatur für Erwachsene fehlt meist eine Rahmenhandlung.)

4. *Lieschen Radieschen*

Zur Illustration dieser Überlegungen sei zum Beispiel – in einem kurzen Exkurs – auf Martin Auers *Lieschen Radieschen und der Lämmergeier*¹⁷ hingewiesen. Der Witz für erwachsene Leserinnen und Leser ergibt sich





libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

vor allem aus den expliziten Bezugnahmen des Autors auf beliebte Abenteuer- und Märchensujets samt den dazugehörigen Geschlechterrollenklischees (von Zorro bis zu Seeräubern und zum Storch, der die Babies bringt), die er in einem turbulenten literarischen Mix durcheinanderwirbelt, vom Staub des Althergebrachten befreit, aufpoliert und durch den Kakao zieht. Grundlegend für diese Wirkung ist, dass eine sozusagen realistische und eine eingebildete Handlungsebene durchgehend strukturbildend bleiben. Es ist symptomatisch, dass Lieschens Hirngespinnste in einer Fantasy-Phantasie gipfeln, in der das eigenwillige, energisch auf Emanzipation drängende Mädchen einen Drachen besiegt und einen Prinzen befreit, der sich letztlich als stotternder Nachbarsbursche erweist. Lieschens stereotype Reaktionen auf Ärgernisse, mit denen sie jedoch unterschiedlichste Absichten verfolgt, sowie das auf den Kopf gestellte Verhältnis zwischen den Figuren (vor allem zwischen den Erwachsenen und der Protagonistin) und die Aufmüpfigkeit von Lieschens Gesprächsführung komplettieren das Paradestück in Sachen Illusionsbildung und Illusionsdurchbrechung. Es liegt eine permanente Verschiebung und Vermischung der Gattungen und Stile vor, wobei die intertextuelle Diskursivität kongenial ergänzt wird durch die Intermedialität des Bilderbuchs.

Daher ruft das Werk, ungeachtet der elaborierteren Lektüreangebote, auch bei kleinen Kindern und unbedarften Leserinnen und Lesern ganz unmittelbare Heiterkeit hervor. Sogar wenn jemand noch nie etwas von Zorro gehört oder gesehen hat, vergegenwärtigen doch die Illustrationen (von Axel Scheffler) das Groteske der geschilderten Situationen, indem sie die Durchdringung des Imaginären und des Faktischen unbekümmert ins Bild setzen. Die von Auer und Scheffler betriebene ästhetische Selbstkommentierung und Selbstparodie kommen ohne weitere Verstehenshilfen aus.

5. *Mio mein Mio* (2)

Zurück zu *Mio, mein Mio*. Verwandlungen wie die seine erinnern an jene „qualit[ative] Potenzierung“, von der Novalis sprach, als er die Operation des „Romantisierens“ erklärte: „Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identificirt.“¹⁸ Dazu passt gut ein umfassender Animismus, der zur Folge hat, dass Handlungsschauplätze nicht ein für allemal beschrieben werden, sondern jeweils den Geschehnissen gemäß. So, als würden ihnen

16



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Topographie Wertungen, Stimmungen und Gefühlslagen der Protagonisten, die von Freude, Freundschaft, Gefahr, Angst, Entsetzen, Grauen, Trauer und Hass bis zum Jubel über erfolgreich bestandene Abenteuer reichen. Die sich wandelnde Physiognomie der Landschaft suggeriert – als Ersatz für die sistierten Naturgesetze – einen inneren, emotionalen Zusammenhalt der äußeren Gegebenheiten:

Aber damals hatte ich ja noch nicht meines Vaters, des Königs, Rosengarten gesehen. Ich hatte seine Rosen noch nicht gesehen, alle die schönen, schönen Rosen, die wie ein roter Wasserfall leuchteten, oder seine weißen Lilien, wenn sie sich im Winde wiegten. Ich hatte seine Pappeln noch nicht gesehen, die silberne Blätter hatten und die so hoch in den Himmel ragten, daß in ihren Spitzen, wenn der Abend kam, Sterne brannten. Ich hatte seine weißen Vögel noch nicht gesehen, die durch den Rosengarten flogen, und nie zuvor hatte ich etwas gehört, was ihrem Gesang gleich oder der Musik aus den Blättern der Silberpappeln. Niemand kann je etwas so Schönes gehört oder gesehen haben wie das, was ich in meines Vaters, des Königs, Rosengarten hörte und sah. Ganz still stand ich und drückte die Hand meines Vaters, des Königs. Ich wollte fühlen, daß er da war. (Lindgren, a.a.O., S. 116f.)

Als negatives Gegenbild dazu wäre die Beschreibung des „Toten Walds“ (S. 181f.) anzuführen oder diejenige von Ritter Katos Kammer:

Ritter Kato hatte eine Kammer in seiner Burg, in der die Luft dick war von Bosheit. Es war die Kammer, in der Ritter Kato Nacht und Tag saß und Böses ausdachte. Nacht und Tag, Nacht und Tag saß er dort und dachte Böses aus, und die Luft war so voll des Bösen, daß man in seiner Kammer nicht atmen konnte. In Schwaden kroch das Böse von dort hinaus und tötete alles Schöne, was draußen lebte, und vernichtete alle grünen Blätter und alle Blumen und all das zarte Gras und legte sich wie ein Schleier vor die Sonne, so daß dort niemals richtig Tag war, sondern nur Nacht und etwas, das fast wie die Nacht war.

Es war nicht verwunderlich, daß das Fenster seiner Kammer wie ein böses Auge über das Wasser des Toten Sees glühte. Die Bosheit Ritter Katos glühte durch das Fenster, wenn er in seiner Kammer saß und Böses ausdachte. Nacht und Tag, Nacht und Tag saß er dort und dachte Böses aus. (ebd., S. 210)

Auf Mios gefährvollem Weg gilt es, Erfahrungen zu sammeln, Hindernisse zu überwinden, Verbündete zu finden und Geheimnissen auf die Spur zu kom-

17



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

men, wie etwa demjenigen von den „verzauberten Vögeln“, die eigentlich verunschene, entführte Kinder in der Gewalt des Ritters Kato (vgl. S. 175) sind und auf ihre Erlösung warten. Mio erkennt, dass Kinder wie er gleichsam die natürlichen, letzten Gegner Ritter Katos sind, kommt es diesem doch darauf an, die Herzen der Menschen in Stein zu verwandeln – ein Prozess, der bei Erwachsenen längst abgeschlossen ist.

Zur Durchführung seiner Mission erhält unser Held Gegenstände, die sich als äußerst nützlich erweisen, wie eine kleine Weidenflöte, mit der man stets den besten Freund zu Hilfe rufen kann (S. 130), und – das ist ganz typisch – ein Zauberschwert, „das durch Stein schneiden kann“ (S. 197). Wie sich herausstellt, hat diese Fähigkeit eine zutiefst metaphorische Bedeutung (vgl. oben), wie überhaupt die erwähnten Dinge sich zwar nicht buchstäblich verwandeln, ihre tiefere Bedeutung im Gesamtgefüge der Geschichte aber erst in entscheidenden Momenten an den Tag legen.

Das Thema der Verwandlung wird somit mehrfach variiert, bis hin zu dem klassischen Motiv eines Tarnmantels, der im vorliegenden Fall aus „schimmerndem Märchengewebe“ (S. 223) besteht, das unsichtbar macht. Eine Tarnkappe (u.ä.) ist sozusagen das hypothetische Extremexemplar einer Maske,¹⁹ eine Verhüllung der Verhüllung. Sie verabsolutiert eine der Grundfunktionen von Masken auf Kosten der anderen, die dann überhaupt nicht mehr zum Tragen kommt. Das heißt: Entweder erachtet man die Wirkung einer Tarnkappe als Hochziel einer Verhüllung, die nichts mehr zur Darstellung übrig lässt, oder als Totaldarstellung, der keine Wahrnehmung entspricht, weil diese stets auf einer Dialektik von Sinneseindrücken und Sinnestäuschungen beruht.²⁰ Diese Paradoxien führen dazu, dass der Träger/die Trägerin einer Tarnkappe nicht, wie man leichthin annehmen könnte, einfach tun kann, was er/sie will, ohne dafür die Konsequenzen tragen zu müssen. Denn mit der Unsichtbarkeit ist in der Regel keine Entmaterialisierung verbunden (nur ausnahmsweise kann ein unsichtbar gemachter Mensch auch durch Wände gehen); im Gegenteil, die Einheit des Körpers bleibt gewahrt, so dass der/die Unsichtbare beispielsweise über Hindernisse stolpern oder sich verletzen kann; er/sie muss also aufpassen, trotz der Unsichtbarkeit nicht entdeckt zu werden. Im Rahmen eines zeitweilig außer Kraft gesetzten äußeren Wahrnehmungs- und Kommunikationszusammenhangs ist der/die Unsichtbare sozusagen einer „De-Inszenierung“ des

18



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

gesamten Körpers unterworfen, in der Selbstentfremdung (im Sinne der Selbstentäußerung) und Identität (im Sinne eines ausschließlichen Bei-sich-Seins) in eins fallen. Eine Tarnkappe treibt die üblichen Anlagen einer Maske auf die Spitze und führt sie gleichzeitig ad absurdum, weil Unsichtbarkeit mit keiner Empirie in Übereinstimmung zu bringen ist.

Der/Die Unsichtbare besetzt eine genau kalkulierte Leerstelle, sozusagen „das Andere“ schlechthin, in einem (Un-)Wirklichkeitskonstrukt, für das sie notwendig ist, damit die durch den Widersacher zerrüttete Weltordnung durchschaut und wiederhergestellt werden kann. Sonst wäre dem Bösen nicht beizukommen, könnte seine Gewalt nicht überwunden werden, ja nicht einmal die Flucht aus seinen Fängen gelingen, in die der Held/die Heldin unweigerlich gerät. Daher kommt es – von einem erzähltheoretischen bzw. dramaturgischen Standpunkt aus – bei jeder Verkleidung und Maskierung in erster Linie auf den Moment der Entlarvung an, unabhängig davon, ob die Leser zu diesem Zeitpunkt über die herrschende Sachlage informiert sind oder nicht. Die Rückverwandlung vollendet die Fiktionsironie der Maskierung und stattet das entscheidende Zusammentreffen des Helden und seines Widersachers mit besonderer, nunmehr als „echt“ codierter Authentizität und Unmittelbarkeit aus, wodurch die Kraft der Szene sehr gesteigert wird.

Als Mio endlich vor Kato steht, dauert der Kampf, „auf den man seit tausend und abertausend Jahren gewartet hat“ (S. 224) eine volle Stunde:

Ritter Kato stand vor mir. Ohne Waffe! Und er wußte, daß der Kampf zu Ende war. Da riß er sein schwarzes Wams über der Brust auf.

„Sieh zu, daß du das Herz triffst!“ schrie er. „Sieh zu, daß du mein Herz aus Stein durchbohrst! Es hat lange genug in meiner Brust gescheuert und weh getan.“

Ich sah in seine Augen. Und in seinen Augen sah ich, daß Ritter Kato sich danach sehnte, sein Herz aus Stein loszuwerden. vielleicht haßte niemand Ritter Kato mehr als er sich selbst.

Ich wartete nicht länger. Ich hob mein flammendes Schwert, ich hob es ganz hoch und stieß es tief in Ritter Katos Herz aus Stein. Im selben Augenblick war Ritter Kato verschwunden. Er war fort. Auf dem Boden aber lag ein Haufen Steine. Nur ein Haufen Steine lag dort. Und eine Klaue aus Eisen. (S. 224f.)

Katos übles Tun und Handeln erweisen sich ebenfalls als Maske, als bloße 19



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Vorspiegelung von Vitalität und wahnwitziger Machtansprüche. Auch der Herr im „Lande Außerhalb“ hat sich, nach dem Vorbild seiner Soldaten, zu einer Art lebendem Toten gewandelt; und da es seit Edgar Allan Poes Erzählung *The Facts in the Case of M. Valdemar* (1845) zum Fixbestand von Horror-Einlagen in Literatur und Film gehört, zerfällt der Körper des Schurken an Ort und Stelle. Wie zur Strafe vollzieht sich seine Verwesung in einem einzigen Nu und er ist weg, wodurch zu einem Zeichen von großer Evidenz komprimiert wird, was nach Maßgabe des natürlichen, viel langsameren Ablaufs der Dinge gar nicht wahrzunehmen ist. In gewissem Sinne verbindet die hinfällige, erheischte, trügerische Existenz Katos ihn und Mio. Fantasy-Literatur, die einerseits von der Macht der Zeit entbunden zu sein scheint, nimmt andererseits mit Vorliebe den alten Vergänglichkeits-Topos auf. Verwandlungen machen dann die (verdrängte) Zeit sichtbar und zeigen, dass die Repräsentanten des Guten und des Bösen strukturell und funktionell eng zusammengehören, wie in der Rhetorik die logisch widersprüchlichen Elemente eines Oxymorons. Mio und Kato bekriegen einander und gleichzeitig bestätigen sie in diesem Kampf ihre urreigenste Bestimmung innerhalb der Erzählung.

Daher können sie bei Astrid Lindgren, die in erster Linie für Kinder geschrieben hat, einander keinen echten, grausamen Schaden zufügen. Ihr beider Dasein ist eben – was für Kinder nicht selbstverständlich sein mag, hier aber Teil der Darstellung ist – nicht real, sondern folgt poetologischen Gesetzen einer bestimmten Gattung, in der Vernichtung und Ende nicht vorgesehen sind;²¹ und wer nicht wirklich lebendig ist, kann auch nicht getötet werden.²² Fantasy-Geschichten arbeiten permanent an ihrer eigenen Mythologisierung und erweisen sich als Ableger der antiken und altgermanischen Mythen, nur eben im Rahmen einer säkularisierten Welt. Mithin ist, was Mio nach seinem Sieg nicht versteht, für uns Leserinnen und Leser sehr wohl einsichtig: Katos Appell, ihn endlich von seinem Herz aus Stein zu befreien, macht einerseits klar, dass man unter Umständen am eigenen Wesen zugrunde gehen kann, und ist andererseits ausschlaggebend für Katos offensichtliche Verwandlung in einen kleinen grauen Vogel (seine Seele?), der sich plötzlich in der Kammer befindet, an die Fensterscheiben pickt und von Mio in die Freiheit entlassen wird.

Egal, mit welcher verzerrten und unmenschlichen Attributen in der Fantasy das Wesen des Bösen ausgemalt wird, es erregt sicherlich einen weit geringeren Schrecken als etwa ein Verbrecher in einer realistisch konnotierten Erzählung.



Allein die Vorstellung, dass es in unserer Welt ziemlich wahrscheinlich ist, irgendwann einmal entweder zufällig oder vorsätzlich irgendeiner Form von Gewaltanwendung zum Opfer zu fallen, ist ohne Zweifel schockierender, als in einer dezidiert fiktionalen Welt Zeuge der hundertsten Variante eines Schaukampfes zwischen typisierten Gegnern zu sein, die aufeinander angewiesen sind, um ihre Rollen zu erfüllen. „Kato“ jedenfalls wird beinahe Mitleid zuteil, andere seiner Kollegen mutieren zur Aberwitzfigur, über die man lacht, weil eben eine kompositionelle Abhängigkeit sämtlicher Fantasy-Elemente besteht, die sich gegenseitig stützen und relativieren, weshalb Aussageformationen oft ins genaue Gegenteil kippen. Indem Fantasy ihren fiktionalen Status offen deklariert, ist sie – ästhetisch und künstlerisch betrachtet – im Vorteil gegenüber einer Literatur, die darauf verpflichtet ist, den Schein einer objektiven Abbildung vorgegebener Wirklichkeit zu wahren.

6. *Harry Potter*

Die grundsätzlichen Parallelen zwischen den bisherigen Ausführungen und aktuellen Fantasy-Bestsellern wie den (bis dato vier) Harry Potter-Romanen liegen auf der Hand: Da wie dort sind zwei Welten zu differenzieren, ein sozusagen (pseudo-)realistischer und ein expliziter Fantasy-Bereich (mit der Zauberer- und Hexenschule „Hogwarts“ im Zentrum);²³ letzterer wird (erzähl-)praktisch realistischer behandelt als der überaus ironisch geschilderte (pseudo-)realistische, was zu komischen Verkehrungen der Verhältnisse führt. Wie gehabt, geht es um einen schüchternen, allenthalben verkannten Waisenjungen, der sich schließlich durch übernatürliche Vorkommnisse dem Einflussbereich unliebsamer Verwandter entzieht und Zutritt erhält in die andere Welt, die seinen bisher ungeforderten Fähigkeiten entgegenkommt, aber auch gefährliche Abenteuer bereithält. Harrys Lebensinhalt ist fortan die Rache an „Voldemort“, einem ursprünglich edel gesinnten Zauberer, der sich zum mächtigsten Vertreter der schwarzen Magie gewandelt hat und der Schuld am Tod von Harrys Eltern bezichtigt wird. Kaum jemand wagt es, Voldemort beim Namen zu nennen, während der Werdegang Harry Potters keinen Namenswechsel zu rechtfertigen scheint. Offensichtlich ist die Figur als eine reine Projektionsfläche für kollektive Wunsch- und Kompensationsphantasien gemeint, die von einem internationalen Massenpublikum zu erwarten sind. Harrys Nachname Potter dürfte nichts als ein versteckter Hinweis auf die leere Form, das hohle Gefäß sozusagen, sein,



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

das er verkörpert; eine nähere Ausführung allzu individueller Charaktermerkmale wäre fast kontraproduktiv. Vielmehr reihen sich Episoden an Episoden, in denen Joanne K. Rowling viel Mühe darein investiert, den Handlungsfaden mit detailreicher Komplexität zu verbrämen und über die Buchgrenzen hinweg zu knüpfen, um die Leserinnen und Leser bei der Stange zu halten. Das ist nicht ohne Kunstfertigkeit und Humor gemacht, zumal wenn man das Ganze als Parodie herkömmlicher Internatsgeschichten liest, und wieder einmal stellt das Fantasy-Genre seine Möglichkeiten unter Beweis, Altbekanntes in ein mehr oder weniger originelles Gewand zu kleiden.

Mir ist es jedoch weder um Literatur- oder Übersetzungskritik zu tun (obwohl die Potter-Bücher im englischen Original nach Meinung der meisten Leserinnen und Leser besser sind), noch um Beckmesserei in der Diskussion um den Rang der Autorin. Von Interesse sind lediglich die einschlägigen Verwandlungs- und Maskierungsszenen, wobei ich mich ausschließlich auf Band I, *Harry Potter und der Stein der Weisen*²⁴, beziehe.

Das Buch beginnt mit einem Aufmarsch von seltsamen Gestalten in kurioser Verkleidung, die anscheinend keine gewöhnlichen Menschen sind, mit ungewöhnlichen Zusammenrottungen von Eulen sowie einer wundervollen Nacht voller Sternschnuppen-Schauer. Der Aufwand an spektakulären Phänomenen wird zu Ehren Harry Potters betrieben, der zu diesem Zeitpunkt noch ein Baby ist, gerade einen Anschlag Voldemorts überlebt hat und nun seinem Onkel und seiner Tante als Findelkind vor die Haustür gelegt wird.

Das individuellste Merkmal, das Harry aufweist, trägt er ins Gesicht geschrieben, weil dieses auch alltagspsychologisch als Sitz der Individualität gilt. Er hat nämlich im Zuge des Kampfes seiner Eltern mit Voldemort eine blitzackige Narbe auf der Stirne abbekommen. Narben freilich verfügen über einige maskenähnliche Eigenschaften: Sie machen unempfindlich, strukturieren ein Antlitz, verändern nachhaltig physiognomische Relationen und schränken die Elastizität von Haut und Muskeln ein. Außerdem bedeutet die Narbe für Harry, der sich an die Ermordung seiner Eltern, sein Urtrauma, nicht erinnern kann, ein konkretes Indiz seiner geheimnisvollen Identität, von der er ohne sie keine Ahnung hätte. Harrys Physiognomie ist also ein Beleg dafür, dass es keinen substanziellen Unterschied zwischen Gesicht und Maske gibt.²⁵ So



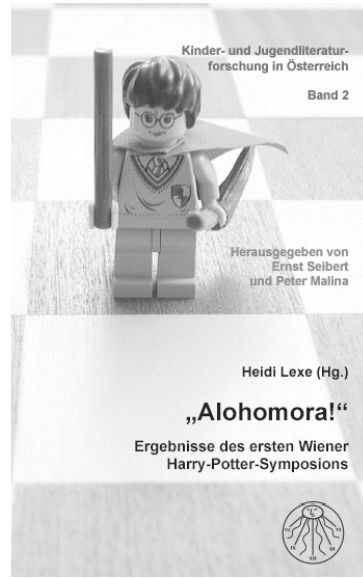
Heidi Lexe (Hrsg.)

„Alohomora!“

**Ergebnisse des ersten Wiener
Harry-Potter-Symposions**

*(= Kinder- und Jugendliteraturforschung
in Österreich. Veröffentlichungen d.
Österreichischen Gesellschaft für Kinder-
und Jugendliteraturforschung, hg. v. Ernst
Seibert u. Peter Malina, Band 2)*

2002, ISBN 3-7069-0141-2, 22 x 15 cm,
Hardcover, 126 Seiten
EUR-A 24,00, EUR-D 20,40



Kinder, die vor Buchhandlungen campieren, um die ersten zu sein. Ein Kinderbuch als Aufmacher von Tageszeitungen, Wochenmagazinen und Nachrichtensendungen der westlichen Welt. Was ist dran an diesem Kinderbuch, das Millionen Menschen zu einer scheinbar weltweiten Aufmerksamkeit ermöglicht für kurze Zeit ein Ausmaß an Aufmerksamkeit, das Kinder- und Jugendliteratur üblicher Weise nicht für sich in Anspruch nehmen kann. In ihrem Interesse für Harry Potter finden Menschen zueinander, die ihre Diskurse – egal ob beruflich oder privat – üblicherweise nicht über die gleichen Dinge führen.

Inhalt: Emer O’Sullivan: Der Zauberlehrling im Internat: »Harry Potter« im Kontext der britischen Literaturtradition; Claus Philipp: Hogwarts™. Die Potterisierung der Welt oder Wie überrumpelt man Fans?; Reinhard Ehartner: »Harry Potter« in literarischen Koordinaten. Zur Erzähltechnik und Motivid in Joanne K. Rowlings Bestsellern; Kaspar Spinner: Harry Potter. Held ohne Eltern; Gottfried Wurst: »Harry Potter« aus psychologischer / psychotherapeutischer Sicht; Gottfried Bachl: Gefährliche Magie? Religiöse Pabel? Gute Unterhaltung!



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

überraschend und fremd diese Vorstellung im ersten Moment sein mag, so griffig ist die (komplementäre) Konsequenz, die Rowling bei der Konzeption ihrer Geschichte daraus gezogen hat.

Denn Voldemort hat sich keineswegs in Luft aufgelöst, wie jene hoffen, die ihn fürchten; er hat stattdessen, um nicht sterben zu müssen, eine andere Person vereinnahmt wie ein Schmarotzer seinen Wirt, hat von ihr Besitz ergriffen und missbraucht deren ganze Gestalt und Lebensführung gleichsam als Deckmantel für seine finsternen Machenschaften. Was früher als Besessenheit bezeichnet wurde, kennt man heute aus unzähligen Alien-, Replikanten- und Körperfresser-Geschichten in Film und Literatur, die häufig auch das Schulumilieu als Schauplatz und Lehrer als von außerirdischen Lebewesen okkupierte Opfer wählen. In einem Showdown (gemeint ist: beim Ablegen der Maske) wird gegen Ende des Buches das Rätsel um den „tatsächlichen“ Verbleib Voldemorts gelüftet:

Er [Harry] konnte keinen Muskel bewegen. Versteinert sah er zu, wie Quirrell die Hände hob und seinen Turban abwickelte. Was ging da vor? Der Turban fiel zu Boden. Quirrells Kopf sah seltsam klein aus ohne ihn. Dann drehte er sich langsam auf dem Absatz um.

Harry hätte geschrien, aber er brachte keinen Ton hervor. Wo eigentlich Quirrells Hinterkopf hätte sein sollen, war ein Gesicht, das schrecklichste Gesicht, das Harry jemals gesehen hatte. Es war kreideweiß mit stierenden roten Augen und, einer Schlange gleich, Schlitzeln als Nasenlöchern.

[...]

„Siehst du, was aus mir geworden ist?“, sagte das Gesicht. „Nur noch Schatten und Dunst ... Ich habe nur Gestalt, wenn ich jemandes Körper teile ... aber es gibt immer jene, die willens sind, mich in ihre Herzen und Köpfe einzulassen ...“²⁶

Mit allegorischem Impetus demonstriert Prof. Quirrells Schicksal, dass mit Hilfe von Masken ein sichtbares Unsichtbarmachen geschieht und dass sich übliche Körperschemata – Innen-Außen, Oben-Unten und, vor allem, Vorne-Hinten – verschieben.²⁷ Bedenklich stimmen allerdings die zeitgeistigen anti-orientalischen Ressentiments, die mit dem auffälligen Habitus von Prof. Quirrell in dem sonst betont britischen Ambiente von Hogwarts verquickt sind.

Voldemorts Versuch, in der Anmaßung einer fremden Existenz über sich hinauszuwachsen und an die Macht zu gelangen, ist letztlich zwar zum Scheitern



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

verurteilt, doch wird dadurch eine Kettenreaktion von Aktionen ausgelöst, die Gegenstand der weiteren Potter-Bücher sind. Sein „wahres“ Gesicht mit den roten Glotzaugen und der Schlangennase neigt ebenso zur Karikatur wie Harry Potters Allerweltsgesicht, dessen Apotheose – fantasy-konform – im Zustand der Unsichtbarkeit erfolgt.

Anlässlich seines ersten Weihnachtsfests, das er in Hogwarts verbringt, erhält der nach einem Zeitsprung elfjährige Harry anonym ein Geschenk, ein „silbern leuchtende[s] Stück Stoff“. „Es fühlte sich seltsam an, wie Wasser, das in Seide eingewebt war.“ Harrys Freund Ron Weasley, der in übernatürlichen Angelegenheiten kundiger ist, erkennt sofort, dass es sich um einen „Umhang“ handelt, „der unsichtbar macht“²⁸, beiliegend ein Zettel, auf dem erklärt wird, dass dieses besondere Gewand ein Erbstück von Harrys verstorbenem Vater sei. Zum Glück ist es groß genug, um die beiden Buben gemeinsam zu verhüllen; es avanciert zum notwendigen Requisit für ihre nächtlichen Streifzüge durch das unheimliche Schulschloss. Rowling hält sich bei alledem strikt an die herkömmliche Motiv-Tradition (und bietet als Ergänzung höchstens noch die Einsicht, dass der Umhang auch bei einer Katze wirkt²⁹ – was aber wenig überraschend ist, weil sich das Tier sowieso immer wie ein Mensch benimmt). Harrys Unsichtbarkeit knüpft daher im Großen und Ganzen daran, was an früherer Stelle mit Bezug auf Mio andiskutiert worden ist: Sie fügt eine Reihe von Topoi zum Kreis, relativiert die Trennung von Subjekt und Objekt der Wahrnehmung, weil der Umhang einer Logik des Sehens-und-nicht-gesehen-Werdens folgt und damit Wahrnehmungsgewohnheiten durchbricht (das ist eine ästhetische Grundkomponente jeder Fantasy!); sie stellt die autoreferentielle Instanz einer Identität zweiten Grades dar, in der es zu einer Implosion von inhaltlichen Bestimmungsgrößen (wie Eigenschaften) gekommen ist.

7. Igraine Ohnefurcht

Da ich einleitend bei meinem Versuch, Fantasy zu definieren, u. a. ihr patriarchalisches Gesellschaftsbild erwähnt habe, möchte ich abschließend auf ein Buch eingehen, das mit Fug und Recht als Beleg für gegenläufige Tendenzen erhalten kann: *Igraine Ohnefurcht* von Cornelia Funke:

Igraine lebt mit ihren Eltern auf Burg Bibernell, wo die Steinlöwen überm Tor brüllen, wenn sich ein Fremder nähert, wo Bücher singen und dicke Kater sprechen

25





libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

können. Igraines Eltern, Sir Lamorak und die schöne Melisande, sind Zauberer, sogar Igraines großer Bruder Albert kann zaubern. Nur sie träumt von etwas ganz anderem. Sie möchte eine Ritterin werden, auf Turnieren kämpfen und Drachen retten.

Als sich Igraines Eltern ausgerechnet an ihrem zehnten Geburtstag aus Versehen in Schweine verwandeln, muss Igraine Ohnefurcht losreiten, einem Riesen ein paar Haare abschneiden und Burg Bibernell vor Gilgalad dem Gierigen retten. Dass sie dabei einem *echten* Ritter begegnet, kann sie natürlich nicht ahnen!

Soweit die Inhaltsangabe, die auf der Rückseite von *Igraine Ohnefurcht*³⁰ abgedruckt ist und die Haupthandlungsstränge adäquat rekapituliert. Die Autorin verfügt über alle Ingredienzien für eine gute Fantasy-Geschichte und reichert diese noch mit eigenen Ideen an. Da gibt es etwa den spechenden Kater „Sisifus“, der von Igraine kurz „Sisi“ gerufen wird, wodurch sie seine Geschlechtsidentität unterläuft; oder die schöne Melisande und den edlen Sir Lamorak, Igraines Eltern, die einen Zauberspruch irrtümlich gegen sich selbst richten und zu Schweinen werden; nicht nur, dass sie damit ein Zeichen setzen, das auf einer Meta-Ebene autopoetische Reflexionen in Gang setzt über das Spielerische, Komische und Erfundene der Geschichte, sie haben – unter diesen erschwerten Bedingungen – fortan alle ‚Haxen‘ voll zu tun, ihre Erziehungs- und Ehepflichten zu erfüllen. Denn sowohl ihre Würde als auch der Austausch von Zärtlichkeiten sind natürlich in Mitleidenschaft gezogen wegen der Rüssel, Hufe und Ringelschwänze, die Melisande und Lamorak auf einmal ihr eigen nennen;³¹ gleichzeitig verweisen ihre unbeholfenen Versuche, tunlichst ‚normal‘ zu reagieren und das Leben wieder in den Griff zu bekommen auf die kulturellen Konstruktionen, denen die Geschlechterdifferenz und daraus abgeleitete Verhaltenscodes unterliegen.

Und schließlich Igraine, eine selbstbewusste und tapfere Person von gerade zehn Jahren, die am liebsten wollene Hosen und das viel zu große Kettenhemd ihres Urgroßvaters anzieht. Nur ausnahmsweise schlüpft sie in ein Kleid, um sich zu tarnen, und „verwandelt[e] sich in ein Mädchen“ (S. 53), das keiner mehr erkennt. (Einmal mehr erscheint hier „Normalität“ als Verkleidung.) Denn Igraine möchte gerne eine Ritterin werden, keine Zauberin, und erhält deshalb als Geburtstagsgeschenk von ihrer Familie eine wahrlich feminine Zauberrüstung. Jede Rüstung maskiert ihren Träger/ihre Trägerin im Kontext



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

von herrschenden Gewaltverhältnissen; sie weist ihn/sie sowohl als verletzlich aus, als auch als jemanden, der seine Gefährdung antizipiert und ihr vorzubeugen sucht. Zugleich ist das Kämpfen dem/der/jenigen vorbehalten, der/die über die entsprechenden Mittel bzw. Waffen verfügt, weshalb das Tragen einer Rüstung potentielle Gegner geradezu herausfordert. Igraines Harnisch ist aufgrund seiner besonderen Beschaffenheit ebenfalls die entscheidende Bedingung der folgenden Aktionen; er ist nämlich aus einem Material, das „aus Luft und Licht geformt“ scheint: „Als Igraine vorsichtig hineinstieg, schmiegte sich das Metall an ihre Glieder wie eine zweite Haut. Kühl und angenehm fühlte es sich an.“ (S. 36) Nichts kann sie verletzen („Selbst Lanzen prallen [...] ab.“; S. 37), die Rüstung ist wasserdicht, rostet nicht und passt sich den Gliedmaßen des wachsenden Mädchens automatisch an. Wann ist die sinnliche, ja erotische Dimension einer sprichwörtlichen ‚Konservenbüchse für Menschen‘ jemals so greifbar gewesen wie in diesem Fall, auch wenn sie von Albert umgehend konterkariert wird, indem er seine Sicht der Dinge kundtut: Igraine werde die Rüstung bestimmt auch in Zukunft tragen können, meint er, „wenn du mal groß und fett bist.“ (S. 37) Er ignoriert mit dieser macho-mäßigen Stichelei, dass die flexible, elastische Zauberrüstung ein individuelles Körperempfinden in einem Lebensraum voller Gefahren indiziert, der im übrigen kaum Platz für Sensibilitäten gewährt. Bis Igraine sich endlich als würdige Ritterin erweist, entwickelt sie ein Verständnis dafür, dass Autorität – auch in Folge von Zaubermacht! – weder ein für allemal usurpiert werden noch auf einen Schlag verschwinden kann, sondern permanenten Eignungs- und Aneignungsprozessen unterliegt. Diese Haltung vermittelt sie ihrem neuen Freund, dem Traurigen Ritter, und spendet damit Mut. Das unterscheidet sie von den gegnerischen Männern, vor allem von Gilgalad, dem Gierigen, der sein mechanistisches Weltbild von Gewaltherrschaft auf der einen Seite und Subalternität auf der anderen naiv in die Tat umsetzen will und scheitert.

Resümierend ist festzuhalten, dass die vielfältigen Motive des Verwandels und Maskierens in der Fantasy-Dichtung ein bewährtes Stilmittel sind, um die ästhetische Metamorphose von Realität in literarische Fiktion darzustellen und autoreferentiell zu unterfüttern. Obwohl es sich dabei um komplexe und theoretisch relevante Verfahren handelt, vermittelt sich durch sie leicht nachvollziehbar ein Verständnis von künstlerischen Verwandlungsvorgängen

27

libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

im allgemeinen und poetischen Potenzialen im besonderen.

Arno Rußegger

Anmerkungen:

¹ Cornelia Funke: Igraine Ohnefurcht. Mit Illustrationen der Autorin. Hamburg 1998, S. 16. [Zitate im Text erfolgen nur durch Angabe der Seitenzahl.]

² Zum „gemeinsamen Ursprung beider Grundformen, Wirklichkeit darzustellen“ vgl.: Gerhard Haas: Phantastik – die widerrufenen Aufklärung? In: Günther Lange, Wilhelm Steffens (Hg.): Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Würzburg 1993, S. 11-24, hier S. 14ff.

³ Vgl. Michel Foucault: Dispositive der Macht. Berlin 1978.

⁴ Vgl. Barbara Petsch: Frodo, Shrek, Harry: Mythen-Digest, neue Steine, alte Weise. In: Die Presse, Wien, 10. 1. 2002.

⁵ Vgl. Michail Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt a. M. (et al.) 1990.

⁶ Vgl. Haas, Phantastik (Anm.2), S. 17.

⁷ Reinhard Olschanski: Maske und Person. Zur Wirklichkeit des Darstellens und Verhüllens. Göttingen 2001, hier Umschlagstext.

⁸ Karsten Lichau: Die offene Maske. Zur Inszenierung des Körpers durch „häßliche Gesichter“. Berlin 2000, hier S. 19.

⁹ Vgl. Anm. 7 und Anm. 8.

¹⁰ Lichau, Anm. 8, S. 20f.

¹¹ Lichau, Anm. 8., S. 20.

¹² Erving Goffman: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München 1969, S. 21.

¹³ Vgl. Wolfgang Meißner: Die Phantasie der Kinder – entwicklungspsychologische Überlegungen zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange/Steffens, Literarische Aspekte (Anm. 2), S. 25-39, hier S. 38.

¹⁴ Vgl. Roland Barthes: S/Z. Frankfurt am Main 2001.

¹⁵ Astrid Lindgren: Mio, mein Mio (Deutsch von Karl Kurt Peters). In: Dies.: Märchen. Hamburg 1978, S. 105-242. [Zitate im Text erfolgen nur durch Angabe der Seitenzahl.]

¹⁶ Vgl. den Rosengarten des Königs und das Sommerhäuschen auf Vaxholm (Lindgren, Mio (Anm. 15), S. 116).

¹⁷ Martin Auer und Axel Scheffler [Illustrationen]: Lieschen Radieschen und der Lämmergeier. Weinheim und Basel 1994.

28 ¹⁸ Novalis: Werke. Tagebücher und Briefe. Hg. von H.-J. Mahl und R. Samuel. Mün-



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

chen 1978-87; hier Bd. 2, S. 334.

¹⁹ Lichau, Anm. 8, hat darauf hingewiesen, dass das „mythische Utensil [...] seine Äquivalente [...] im elektronischen Krieg“ hat, „in dem eine larvierende Technik unsichtbar macht.“ (S. 75)

²⁰ Vgl. ebd., S. 70: „Alles Sehende ist ein solches nur, indem es auch sichtbar ist; und ebenso ist alles Sichtbare sehend – dies insofern es den Blick selbst anspricht, umgreift und einhüllt durch einen Teil seines Sichtbarkeit-Seins. Was gewährleistet, daß es Sichtbares gibt, ist nichts anderes als eine Dichte alles Seienden, die unter der Oberfläche der Dinge all das verbindet, was sinnlich spürbar ist: das Sehende und das Gesehene, das Gesehene und das Berührende, das Berührbare und das Sichtbare, verschiedene Sinne, die untereinander korrespondieren. [...] Die Passage zwischen einem Sehenden und einem gesehenen Ding, [...] findet nicht über einen Abgrund hinweg statt, sondern durch eine gemeinsame Landschaft, gestützt durch einen Untergrund, der nicht leer ist, sondern voll von Netzen, von Verbindungen zwischen unterirdischen Verknüpfungspunkten, die sich gegenseitig Botschaften zusenden, sich untereinander Sinn verleihen und damit diese Passage ermöglichen. Dieser dichte Untergrund ist unsichtbar, aber er ist nicht Nichts, da er doch das sine qua non alles Sichtbaren ist, die Sichtbarkeit.“

Vgl. Maurice Merleau-Ponty, Claude Lefort (Hg.): Das Sichtbare und das Unsichtbare. Gefolgt von Arbeitsnotizen. München 1994.

²¹ Fantasy-Geschichten tendieren (daher?) zu ausgeprägter epischer Breite und zu vielteiligen Buchreihen.

²² Vgl. eine der zentralen Lektionen, die Harry Potter von Albus Dumbledore erhält. In: Joanne K. Rowling: Harry Potter und der Stein der Weisen. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg 1998, S. 323. [Zitate im Text erfolgen nur durch Angabe der Seitenzahl.]

²³ Je märchenhafter eine Geschichte ist, desto übergangloser gehen die beiden Welten ineinander über.

²⁴ Siehe Anm. 22.

²⁵ Vgl. Lichau, Anm. 8, S. 74.

²⁶ Rowling, Anm. 22, S. 318.

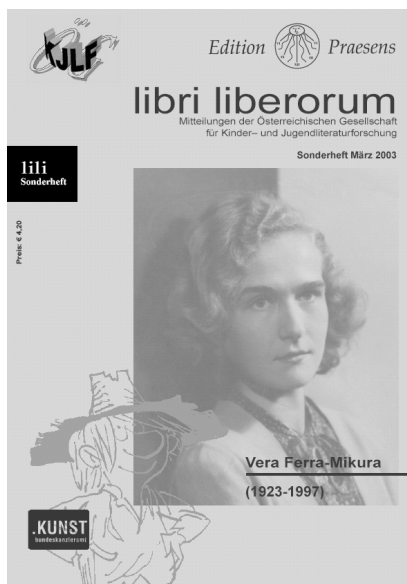
²⁷ Vgl. Lichau, Anm. 8, S. 110.

²⁸ Rowling, Anm. 22, S. 219f.

²⁹ Vgl. ebd., S. 229ff.

³⁰ Siehe Funke, Anm. 1.

³¹ Vgl. ebd. S. 33.



Ernst Seibert (Hrsg.)

Vera Ferra-Mikura (1923-1997)

ISSN 1607-6745, Broschur,
21 x 15 cm, 67 Seiten

EUR-A 4,20; EUR-D 4,10

Sonderheft Nr. 2 von *libri liberorum*

Inhalt:

Ernst Seibert: Editorial

Käthe Recheis: Geleitwort

Susanne Blumesberger: Vera Ferra-Mikura. Eine biographische Skizze

Wolfgang Burghart: „Die Vorschriften für Erwachsene sind wirklich zu streng.“ – Vera Ferra-Mikuras verkehrte Welt

Simone Gatterwe: „Das tollste Abenteuer ist unser Flug um die Welt!“ – Die realen Felder des Schachbretts

Ernst Seibert: Vera Ferras Komödie der Eitelkeit

Liesl Mikura: Der Nachlass und ich

Veronika Freytag: „Den Zeichner müsste man am Ohr ziehen.“ – Romulus Candès als Kinderbuchillustrator

Renate Habinger: Der Romulus Candea-Preis

Inge Cevela: Stanisläuse in neuem Gewand

Wolf Harranth: $3 \times 11 + 47 = 80$. – Dem Verlag Jungbrunnen zum Geburtstag

Harald Aigner: Sammler-Leidenschaft

Heidi Lexe: Ein Fest für Vera Ferra-Mikura



Die immer mögliche Verwandlung¹

1. Ein kurzes Plädoyer für die Beschäftigung mit Märchen



Als die Brüder Grimm im Jahre 1811 mit Unterstützung ihres Freundes Clemens Brentano öffentlich dazu aufriefen, Volksliteratur zu sammeln, sahen sie sich durchaus genötigt, dieses Unternehmen im Kreise der Gebildeten zu rechtfertigen. Denn in der Umgebung der feinsinnigen Literaten hatte das Märchen keinen guten Klang, was wohl mit seinem sozialen Ort und den gesellschaftlichen Schichten, denen das Märchen entstammte, zu tun hatte. Ermutigt zu diesem Projekt hatte sie wohl der große Erfolg, den Achim von Arnim und Clemens Brentano mit ihrer Sammlung deutscher Volkslieder *Des Knaben Wunderhorn* kurz zuvor erzielt hatten. Allerdings fanden die von der Aufklärung geprägten Leser weit mehr Gefallen am Kunstmärchen. Sie waren nämlich fasziniert vom Gedanken, sich durch Bildung zu befreien; das Volksmärchen mit seinen wundersamen und fantastischen Wendungen erschien ihnen nur als plumpe Verlegenheitslösung, die sich vor der rationalen Welterklärung ins Wunder flüchtete und somit als kindisch galt. So urteilte noch einer der Väter der romantischen Bewegung, August Wilhelm Schlegel:

Was nun die Ammenmärchen betrifft, so wollen wir sie keineswegs geringschätzen ... Jede gute Wärterin soll ihr Kind unterhalten oder wenigstens beruhigen und einschläfern; leistet sie dies durch ihre Geschichtchen „Es war einmal ein König“ usw., so ist weiter keine Forderung an sie zu machen. Wenn man aber die ganze Rumpelkammer wohlmeinender Albernheit ausräumt und für jeden Trödel im Namen der „uralten Sage“ Ehrerbietung begehrt, so wird in der Tat gescheiterten Leuten allzu viel zugemutet.

Wenn ich Ihnen nun diesen alten „Trödel“ doch um die Ohren schmeiße, dann nicht, weil ich hoffe, hier noch auf einen kleinen Rest weniger Gebildeter zu treffen, denen man diese Ammenmärchen zumuten könnte, sondern in der Hoffnung, doch manches von dem vermitteln zu können, was der Schweizer

libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Märchenforscher Max Lüthi meinte, als er die Märchen als zwar kleine, aber durchaus formvollendete epische Kunstform bezeichnete. Das Märchen, so Lüthi, sei ein getreuer Spiegel menschlichen Daseins und seiner Möglichkeiten, es sei in seiner Darstellungsweise zwar nicht wirklich, zeige aber in seinen Aussagen ein wahres Menschenbild, wenn auch in wunderbarer Verfremdung.

Das Thema der Verwandlung ist dabei im Märchen zentral. Etwa die Hälfte der 200 Märchen der Brüder Grimm dürften in irgendeiner Weise das Motiv der Verwandlung aufgreifen. Das Märchen ist jene Literaturgattung, in der das Wunderbare und damit auch der Gestaltwandel eine geradezu selbstverständliche Rolle spielt. Ein „richtiges“ Märchen zeichnet sich landläufig gerade dadurch aus, dass in ihm seltsame Wesen wie Hexen, Riesen und geheimnisvolle Männchen auftreten oder sprechende und hilfreiche Tiere. Selbst die Reise zum Himmel oder zur Hölle hinunter ist für den Märchenhelden kein Problem, ja nicht einmal schwierig. Das Märchen wird geradezu identifiziert mit solchen Elementen. Max Lüthi erzählt dazu folgende Episode:

Ein Schulbus empfängt am Morgen die Lehrerin mit den Worten: „Nicht wahr, Sie erzählen uns heute eine Geschichte! Aber bitte eine richtige! – „Was heißt: eine richtige?“ – „Nun, eine mit Zauber oder mit Räubern oder so.“ Als die Lehrerin dann von Jorinde und Joringel erzählt (in dieser Geschichte wird die Jungfrau Jorinde von einer Hexe in eine Nachtigall verzaubert), sieht sie, wie der Junge sich zum Banknachbar hinüberbeugt und begeistert flüstert: „Es ist eine richtige!“

Wenngleich die Romantik und vor allem das bürgerliche Interesse des Biedermeiers an einer sinnvollen und nützlichen Kinderlektüre den Märchen in entsprechender pädagogischer Bearbeitung zu mehr Ansehen und Verbreitung verhalf, blieb deren Rolle immer wieder umstritten, so dass noch selbst in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts Bruno Bettelheim einen kleinen Kreuzzug führen musste, um dem Märchen angesichts der Dominanz der realistischen Kinderliteratur zu seinem Recht zu verhelfen. Vom praktischen Nutzen, vom psychischen Sinn der Verzauberung sprach er und wies darauf hin, dass die abenteuerlichen Wendungen im Märchen für Kinder eine adäquate und ideale Sprachform für unbewusste Sachverhalte darstellen und ihnen so bei der Bewältigung ihrer Reifungsprozesse und der damit verbundenen psychischen



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Probleme helfen. Auch wenn sich Bettelheim um die Renaissance der Märchen große Verdienste erworben hat, scheint mir sein Ansatz zu eng gefasst, da hier das Märchen nicht mehr als Literatur, sondern lediglich in seiner entwicklungspsychologischen Funktion gewürdigt wird.

Der scharfsinnige Polemiker G. K. Chesterton, Autor der Pater-Brown-Detektivgeschichten, brachte bereits 1908 ein überzeugendes demokratisches Argument für die Beschäftigung mit Märchen vor. In seinem Essay „Orthodoxie“ widmete er sich auch den Märchen und hob deren Überlegenheit gegenüber der modernen Weltanschauung hervor: In der Tradition formuliere sich nicht irgendeine vereinzelte oder willkürliche Quelle, in ihr komme das Erbe und damit die gemeinsame Überzeugung einer ganzen Kultur zum Ausdruck. Daher ist die Volksüberlieferung, so Chesterton, „normalerweise von der Mehrzahl geistig gesunder Menschen im Dorf geschaffen, während das Buch im Zweifelsfall von dem einzigen Menschen im Dorf geschrieben wird, der verrückt ist.“ Aus meiner alltäglichen beruflichen Erfahrung mit Autoren und Autorinnen muss ich einräumen, dass dies für mich das schlagkräftigste Argument für die Beschäftigung mit Märchen ist und dass die Chancen insofern groß sind, als die Märchen vielleicht weit vernünftiger sind als vieles, was sonst geschrieben wird, und dass man hier vor den Idiosynkrasien und dem Wahnsinn einzelner Autoren gänzlich gefeit ist. (Zwar gibt es auch in den Märchen Wahnsinn, dieser folgt jedoch gewissen Regeln und entspricht der Logik der Gefühle und wird von unserer Gesellschaft tagtäglich ohne Anstrengung übertroffen.)

Das Märchen liebt Umwege, und das hat schon ein wenig auf mich abgefärbt: Bevor ich mich nun den Einzelmärchen nähere, möchte ich auf vier außerliterarische „Verwandlungen“ im Zusammenhang der Grimmschen Märchen hinweisen, Verwandlungen, die eine Reaktion auf Publikumswünsche, Lesegewohnheiten und Marketingargumente darstellen. Auch wenn meine Ausführungen darauf zielen, dass Verwandlungen einen Ausdruck für innere, psychische Veränderungen darstellen und menschliche Entwicklungsschritte anzeigen, soll nicht außer Acht gelassen werden, dass sie auch eine kommunikative Funktion erfüllen: Sie wollen Begegnung ermöglichen und Plausibilität herstellen oder stellen schlicht eine Reaktion auf eine Veränderung der Lebensweise dar.

33



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

2. Außerliterarische „Verwandlungen“

2.1.

Als die Brüder Grimm zum Märchensammeln aufriefen, dachten sie vor allem an Pfarrherrn und Volksschullehrer als Zuträger. Auf den Plan traten jedoch andere. Es waren bürgerliche und adelige höhere Töchter, die diese Märchen sammelten und von ihnen entzückt waren. Nur einmal machte Wilhelm Grimm den Versuch, einer echten Märchenerzählerin „Stoff“ zu entlocken, er besuchte sie im Spital, jedoch, so schrieb er: „Das Orakel blieb stumm.“ Dafür wurde im Nachhinein ein wenig retuschiert. Die jungen Töchter aus besserem Hause passten nicht so recht zu den Vorstellungen, die man so hat, wenn man an die Retter der deutschen Volkstradition denkt. Erschwerend kam hinzu: Manche der Zuträgerinnen sprachen vornehmlich Französisch, was zwar die überraschenden Gemeinsamkeiten mit den französischen Märchen erklärt, aber nicht publikumswirksam ist, wenn man deutsche Tradition sammeln und verkaufen möchte. Zweifellos konnten die Grimms diesem Element durchaus auch positive Seiten abgewinnen, Wilhelm Grimm heiratete später eine von diesen Damen, nach außen hin wurden jedoch andere Damen herausgestellt, die besser ins Konzept passten: alte, weise Frauen aus dem einfachen Volk.

2.2.

Ursprünglich handelte es sich bei den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm um ein wissenschaftlich-philologisches Werk. Es sollte durchaus kein „sogenannt unterhaltendes Buch sein, sondern vielmehr ein gänzlich gelehrtes ernstes Ziel vor Augen haben“. Dieses ernste Ziel hat sich jedoch nur sehr zaghaft verkauft, so dass sich der Erfolg der Grimmschen Märchen erst mit einem kleineren Auswahlband und einer immer stärkeren „kindgerechten“ Umformulierung einstellte. Diese Umformulierung zielte auf ein bürgerliches Publikum des Biedermeiers, das in den Geschichten auch eine Erziehungshilfe sah. Weit erfolgreicher als die Grimmschen Märchen wurden daher im 19. Jahrhundert die stärker moralisierenden Märchenfassungen von Ludwig Bechstein.

2.3.

34 Im Zuge dieser Bearbeitung hat Wilhelm Grimm störende oder befremdliche Elemente, wie Sexualität oder Gewalt, teilweise entfernt. Aus der bösen Mutter



wurde durchgehend die böse Stiefmutter. Mehr als ein dezenter Kuss war dem glücklichen Märchenhelden nicht mehr gegönnt. Während in der ursprünglichen Fassung der *Rapunzel* (KHM 12) das freudige Leben von Prinz und Rapunzel durchaus wörtlich zu nehmen war und unübersehbare Folgen zeitigte: „Sie lebten lustig und in Freuden eine geraume Zeit, und die Fee kam nicht dahinter, bis Rapunzel anfang: Sag sie mir doch, meine Kleiderchen werden mir so eng und wollen nicht mehr passen“, so ist in der späteren Fassung von einer Schwangerschaft der Rapunzel keine Rede mehr. Dort verplappert sich Rapunzel, weil sie der Zauberin gesteht: „Sag sie mir doch, sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen als der junge König.“ Der Märchenforscher Heinz Rölleke spricht hier von einer wahrlich an den Haaren herbeigezogenen Textänderung.

2.4.

Die Sammeltätigkeit der Brüder Grimm stellte eine Reaktion auf das Verschwinden der Märchen und ihres sozialen Ortes dar. „Unter ehrsamem Handwerkern, still wirkenden Bergmännern, den grünen freien Jägern habe sich manche Sitte erhalten, welche zu versammeln hohe Zeit ist, bevor völlige Auflösung erfolgt“, nannte Jacob Grimm als Ansporn seiner Sammeltätigkeit. In der Tat, in Zeiten allgemeiner Schulpflicht und beginnender Industrialisierung stand der Abbruch der mündlichen Tradition und die Auflösung einer ganzen Erzählkultur unmittelbar bevor. Es war nicht nur das romantische Interesse am eigenen Volk und der Volkskultur, es waren nicht nur die Auswirkungen der Französischen Revolution und die Soldaten Napoleons, die Europa überschwemmten und es nötig machten, das deutsche Wesen in der Geschichte wieder zu entdecken, sondern es war auch eine soziale Verschiebung im Gange, die dem Märchen seinen Lebensort entzog und ihm nur ein Überleben als Buchmärchen sichern konnte.

3. Grundtypen der Verwandlung im Märchen

Eine erste Unterscheidung kann zwischen Selbstverwandlung und Fremdverwandlung vorgenommen werden.

3.1. Die Selbstverwandlung

Das Märchen ist humanistisch orientiert oder sogar zentriert: In seinem Mittelpunkt steht der einzelne Mensch. Da bleibt nur wenig Platz für die Selbstverwandlung. Im Gegensatz zur Sage, die vor allem an geheimnisvollen Vorgängen, numinosen Mächten und seltsamen Gestalten interessiert ist, ist das Märchen klar und konkret. Die Gefahr hat im Märchen ein deutliches Gesicht und sie ist an einen Ort gebannt, etwa das Haus der Hexe. Deshalb kann man der Gefahr auch entkommen. Es gibt im Märchen keine geheimnisvollen, schädlichen Mächte, sondern „nur“ konkrete böse Mächte wie die Hexe. Während in den Wäldern meiner Heimat der Klushund sein Unwesen treibt und auf den heimatlichen Almen verzauberte Sennerinnen herumstehen, erzählt das Märchen ganz real vom armen Müllersbursch, von der bedrängten Stieftochter, von der schönen Prinzessin. Seltsame Gestalten haben im Märchen nur am Rande Platz; sie springen dem Helden bei oder stellen ein Hindernis dar, sie haben aber meist nur dramaturgische Funktion: Sie halten die Handlung in Gang.

Das Märchen sieht die Welt mit menschlichen Augen, ohne dass dies zu einer Abwertung der Natur führen würde. Es holt diese nur näher an den Menschen heran. Das Märchen wirkt wie ein Teleobjektiv, es verwandelt die Natur, indem es ihr ein menschliches Antlitz gibt. Sogar die fernen Sterne sitzen auf Stühlchen und die hilfreichen Tiere erweisen sich nachträglich als verzauberte Prinzen. Somit rationalisiert und sanktioniert die Verwandlung nachträglich eine mysteriöse Begegnung zwischen Mensch und Tier. Paradoxerweise entzaubert gerade die wundersame Verzauberung eine seltsame Begegnung im tiefen Wald, weil sie ein Ereignis aus der fremden Welt in den menschlichen Bereich der Begegnung hereinholt. Die Verwandlung rückt das Tier näher an dem Menschen heran. Umgekehrt aber entzieht sie auch das Tier dem Menschen. Man weiß nämlich nicht mehr, was in ihm steckt. Die Natur ist nicht mehr berechenbar. Die immer mögliche Verwandlung sorgt dafür, dass alles wertvoll wird. Auch die kleinen Tiere, die der Held vor dem Verderben schützt, die Ameise, die Biene, sie alle können später in einer Form nützlich werden.

Das Bedürfnis, sich in ein Tier zu verwandeln, wie es Wilhelm Hauff im *Kalif Storch* schildert, existiert im Märchen nicht. Wozu? – müsste man fragen, denn Märchenhelden haben so etwas nicht nötig. Sie empfinden keine Fremdheit



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

oder Andersartigkeit. Das Märchen kennt nur eine Dimension, es zeigt uns eine einzige Fläche, in der alle Wesen nebeneinander auf gleicher Stufe stehen. Das Tier ist dem Menschen benachbart, es ist Partner und Helfer. Selbst die jenseitigen, übernatürlichen Mächte sind im Märchen benachbart, sie leben dann als altes Männchen oder böse Hexe draußen im Wald. Es ist geradezu das Merkmal des echten Helden, dass er genauso an die Tiere denkt wie an die Menschen. Im Märchen vom Waldhaus (KHM 172) ist es eine Voraussetzung für die Erlösung, dass das Mädchen zu Tier und Mensch gleich lieb ist. Es gibt hier auch keine Verständigungsprobleme. Das Leben kann aufs engste mit dem Tier verbunden, ja geradezu in Form einer Schicksalsgemeinschaft mit ihm verflochten sein.

Auch für die Fortbewegung sind Tiere uninteressant, aus einem für die Märchen ganz charakteristischen Grunde: Der Märchenheld erfährt ständig, dass ihm geholfen wird. Alles wird ihm geschenkt. Er ist im wörtlichsten Sinne ein „Begabter“, nicht einer, der alles kann, aber einer, dem alles geschenkt wird: ein Wünschring da, ein dienstbereiter Riese dort, hier ein Zauberschwert, dort eine Glückshaut bereits bei der Geburt. Selbst in der Not genügt es völlig, dass er weint ... und schon erscheint ein kleines Männchen mit Eierkuchen. Der Märchenheld ist zwar isoliert, völlig allein, benachteiligt und ausgestoßen, aber er ist auch ein kontaktfreudiges Wesen, das überall Freunde findet. Hierin unterscheidet sich das Menschenbild des Märchens grundlegend vom modernen Konzept eines homo faber, der sein Schicksal in die Hand nimmt und souverän selber bewältigt, ebenso wie von Kinohelden im Stil eines James Bond oder eines Bruce Willis, die immer noch einen Trick aus dem Ärmel schütteln. An die Stelle von individueller, persönlicher Macht setzt das Märchen universale Sympathie. Es sind die Geschenke der Sterne und der Tiere, die letztlich weiterhelfen. Die Selbstverwandlung ist daher im Märchen gar nicht nötig und den „Jenseitigen“, fremden Wesen wie Hexen oder Zauberern vorbehalten.

3.1.1. Die Verkleidung

Die Verkleidung stellt eine Vorstufe dar, die meist dazu dient, jemandem eine Falle zu stellen, etwa bei Schneewittchen oder dem Rotkäppchen, wo der Wolf sich als Großmutter verkleidet. Die Verkleidung kann in seltenen Fällen auch

37



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Schutzfunktion haben.

Die äußere Gestalt ist für das Märchen verschiebbar, ablösbar wie eine Folie oder austauschbar wie Kegelfiguren. Sie ist nicht wesentlich. Getrennte Liebende und verloren gegangene Familienmitglieder erkennen sich nie an ihrer Gestalt, sondern anhand der Erinnerung an erlösende Hilfe, im Vorzeigen von Ringen und anderen Symbolen der Zusammengehörigkeit oder allenfalls durch ein spezielles körperliches Erkennungszeichen wie ein Muttermal. Dies hat mit der Vorliebe des Märchens für den Zwiespalt von Sein und Schein zu tun: Der Augenschein hilft oft nicht weiter, sondern führt geradewegs in die Irre. Die äußere Gestalt hat zwar einen gewissen Signalcharakter, um das wahre Wesen zu ergründen, braucht es jedoch schon verfeinerte Wahrnehmungsmechanismen. Das macht die Wahl der richtigen Braut so schwierig: Ein Beispiel dazu aus dem Märchen *Die Bienenkönigin* (KHM 62).

Die dritte Aufgabe war die schwerste, aus den drei schlafenden Töchtern des Königs sollte die jüngste und die liebste herausgesucht werden. Sie glichen sich aber vollkommen und waren durch nichts verschieden, als dass sie, bevor sie eingeschlafen waren, verschiedene Süßigkeiten gegessen hatten, ... die jüngste einen Löffel voll Honig. Da kam die Bienenkönigin und versuchte den Mund von allen dreien.

3.1.2. Selbstverwandlung

Auf die Verkleidung folgt die echte Selbstverwandlung zur Demonstration der eigenen Macht bzw. als Wettstreit der Zauberer. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist die Episode aus dem *Gestiefelten Kater*. Dieses Märchen wurde von den Brüdern Grimm aufgrund der zu starken Anlehnung an die französische Vorlage von Charles Perrault ausgeschieden. Der arme Müllerssohn hat als dritter Sohn den geringsten Erbteil gezogen, einen „unnützen“ Kater. Nun ist natürlich im Märchen etwas Lebendiges immer wertvoller als irgendwelche Schätze oder Gegenstände. Ich vermute, das ist einer der „unvernünftigen“ Elemente des Märchens, die G. K. Chesterton dazu veranlassten, im Märchen das Vernünftigste überhaupt zu sehen. Jedenfalls erweist sich der Kater als sehr listig und macht sich daran, für seinen Herrn Reichtum zu erobern. Dazu möchte er dem großen Zauberer dessen Ländereien abluchsen. Er schmeichelt dessen



Eitelkeit und fordert ihn zu einem Machtbeweis heraus.

Der Zauberer stand als ein Löwe vor dem Kater. Das ist unglaublich und unerhört, dergleichen hätt ich mir nicht im Traume in die Gedanken kommen lassen. Aber noch mehr als alles andere wäre es, wenn du dich auch in ein so kleines Tier, wie eine Maus ist, verwandeln könntest. Das wird dir doch zu hoch sein ... Oh ja, liebes Kätzchen, das kann ich auch.

Damit ist es um den Zauberer auch schon geschehen. Das Märchen spielt hier sehr reizvoll mit einem eigenen Stilprinzip, dem „Achtergewicht“, demzufolge die dritte Aufgabe immer die schwerste ist und die größte Besonderheit aufweist. Es ist also keineswegs nur Dummheit, wenn der Zauberer sich vor der Katze in eine Maus verwandelt. Im Märchenland ist die dritte Aufgabe immer die schwierigste, dass man hier nicht mehr aufhören kann, entspricht völlig der emotionalen Logik. Es ist geradezu charakteristisch für die Bösewichter im Märchen, dass sie mit aller Gewalt nur noch ein Ziel verfolgen, auch wenn sie dabei selber in ihr Leben tritt.

3.3.3. Das Motiv der „Magischen Flucht“:

Eine Form des Wettstreits ist das Motiv der „Magischen Flucht“. Im Märchen vom *Fundevogel* (KHM 51) flüchten zwei Kinder vor der Köchin, die eine Hexe ist. Sie möchte den Buben mit Namen Fundevogel in heißem Wasser kochen. Lenchen, die Stiefschwester, verrät den Plan und flüchtet mit ihrem Bruder. Als die Kinder von den Knechten der Hexe verfolgt werden, tarnen sie sich. Sie verwandeln sich in eine Kirche mit einer Krone und später in einen See mit einer Ente darauf. Um die Ente zu erwischen, will die Hexe den See austrinken, wird dabei aber von der Ente in den See gezogen und ertrinkt. Die Verwandlung der Kinder erfolgt mithilfe einer Beschwörungsformel. Andere, jenseitige Dimensionen kommen im Märchen meist in gereimter Sprache oder in Formeln zum Vorschein. Das gebundene, geformte Wort verleiht Macht über die Natur und es erinnert an mittelalterliche Zaubersprüche. „Fundevogel, verlässt du mich nicht, so verlass ich dich auch nicht.“ Fundevogel sagte: „Nie und nimmermehr“, und damit ist die Verwandlung vollzogen.



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Die Verbindung der beiden Kinder bildet sich nochmals in der Verzauberung ab: Die Kinder verwandeln sich in Kirche und Krone, in See und Ente. Damit bringt das Märchen präzise zum Ausdruck, dass es die Beziehung der Kinder ist, die sie vor der Hexe schützt. Die Freundschaft der Kinder erzeugt einen Ring, der die Macht der Hexe bricht. (Denn Hexen müssen ihr Objekt normalerweise berühren können, um ihm zu schaden.)

Dass die beiden Kinder die Hexe, die auch noch über Knechte verfügt, besiegen können, überrascht, passt aber zur Logik des Märchens, die meist den Schwachen und Verachteten zum Sieg verhilft. Die Hexe unterliegt gerade deshalb, weil sie nur auf ihre eigene Macht vertraut. So rennt sie blind ins Verderben, denn sie hat zwar willfährige Knechte, aber keine hilfreichen Freunde, die ihr zeigen, wie sie aus ihrer Situation einen kreativen Ausweg findet. Die Macht liegt im Märchen nicht in den Machtmitteln, sondern in der Beziehungsfähigkeit des Helden begründet.

Von den Zauberern und Hexen abgesehen, braucht es für die Verwandlung in eine Tierexistenz Beschwörungsformeln oder andere Instrumente. Dies zeigt, dass das Märchen keineswegs auf einer naiven oder sogenannten primitiven Ebene steht, für die Tier und Mensch auf derselben Stufe stehen, sodass die Verwandlung in ein Tier keine besondere Sache sei. Das Märchen ist gedanklich bereits entfernt von einer naiven Identität von Mensch und Tier: Der Gedanke ursprünglicher Kulturen, denen zufolge die Verwandlung in ein Tier auch etwas Positives sein kann und Stärke oder Macht symbolisiert, ist dem Märchen fremd.

(Fortsetzung folgt in der nächsten Ausgabe von *lili*.)

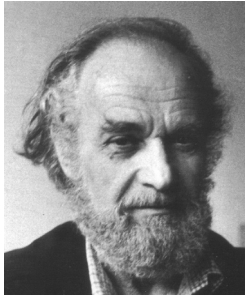
Klaus Gasperi

Anmerkung:

¹ Der vorliegende Artikel ist der erste Teil einer überarbeiteten Fassung des Vortrages, den Klaus Gasperi bei der vorjährigen Sommertagung des Instituts für Jugendliteratur gehalten hat. Der zweite Teil folgt zusammen mit dem Literaturverzeichnis in der nächsten Ausgabe von *lili*. (Anm. d. Red.)



Fred Wander als Jugendbuchautor



Dass Fred Wander (Bild) auch Autor von Jugendbüchern ist, ist häufig auch vielen Lesern nicht bekannt, die sich bei seinen Texten seit den siebziger Jahren recht gut auskennen. Wie die Reisebücher sind sie seit Jahrzehnten vergriffen und werden erst jetzt durch die Segnungen des elektronischen Antiquariatsbuchhandels wieder zugänglich. Es handelt sich um spannende Romane, die ihre Wirkung auf die jungen Leser nicht verfehlt haben. Ihre Verbreitung in der DDR muss beträchtlich gewesen sein. Bücher der Reihe *Spannend erzählt* wie Fred Wanders *Bandidos* starteten zumeist mit 50 000 Exemplaren in der ersten Auflage und waren beim Buchhandel dreifach überzeichnet. Es sind schöne Bücher, auch und vor allem von ihrer materiellen Substanz, ihrer äußeren Gestaltung, her. Trotz der Einfachheit von Papier und Karton haben sie die dreißig bis vierzig Jahre seit ihrer Herstellung recht gut überlebt und sogar noch ihren charakteristischen Geruch behalten. Mit aktionsgeladenem Schutzzumschlag, künstlerisch anspruchsvollem Einband und einer Vielzahl Illustrationen von prominenten Kinderbuchgraphikern sind diese Bücher auch heute noch ein Genuss für bibliophile Leser.

Ich behaupte, dass sich erst nach der Lektüre der Jugendbücher im Wanderschen Gesamtwerk eine Art von Geschlossenheit erahnen lässt. Dem 1963 erschienenen *Bandidos* ist das fünf Jahre zuvor im selben Jugendbuch-Verlag, Neues Leben, erschienene Reisebuch *Korsika noch nicht entdeckt* zuzuordnen. Eine ähnlich lange Zeitspanne liegt zwischen Wanders drittem, in Paris spielenden, Jugendbuch *Nicole* (1971) und seiner monumentalen fotografischen Hommage an die französische Hauptstadt, *Doppeltes Antlitz: Pariser Impressionen* (1967). Lediglich *Taifun über den Inseln*, bereits 1958 erschienen und mit dem Jugendbuchpreis des Ministeriums für Kultur ausgezeichnet, ist nicht Fiktionalisierung einer intensiven Reiseerfahrung. Dieser Text verweist unmittelbar auf den *Siebten Brunnen*.



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

1. *Taifun über den Inseln*

Taifun über den Inseln entstand noch vor Wanders Übersiedlung in die DDR in Wien. Wander versuchte bereits in der ersten Hälfte der 50er Jahre für den Roman in Österreich einen Verleger zu finden, allerdings erfolglos. Die Annahme durch den Berliner Verlag Neues Leben und eine hohe Auszeichnung, der Jugendbuchpreis des Ministeriums für Kultur, mussten ihm nahelegen, dass, zumindest was Publikationsmöglichkeiten anbelangte, ein beginnender Autor in der DDR besser aufgehoben war als in Österreich.

Hinter- und vielfach Vordergrund des Buchs ist der Kampf der Volksbewegung der Hukbong, in Wanders Roman kurz Huk, um soziale Gerechtigkeit vor allem für die ländliche Bevölkerung der Philippinen. Entstanden als Reaktion auf die japanische Okkupation der Philippinen im Zweiten Weltkrieg und ursprünglich keineswegs antiamerikanisch, wandelte sich diese von den philippinischen Kommunisten entscheidend inspirierte und unterstützte Bewegung nach der Befreiung gegen eine Politik, die in Bezug auf die eigene Oligarchie als ausbeuterisch und in Bezug auf die U.S.-Amerikaner als bevormundend empfunden wurde. Genauso wie *Der Siebte Brunnen* den Holocaust als jüdische Erfahrung betont und nicht als allgemeine Katastrophe deutet, sind Rassenkonflikt und weiße Dominanz sicherlich zentrale Themen dieses Buches.

2. *Bandidos*

Die karge und doch so aromatisch-wilde Landschaft des korsischen maquis spielt in *Bandidos* eine zentrale Rolle. Mit ihm sind seine Bewohner seit Kindheitstagen und Urgeschichte aufs Engste verbunden; er ist – wie der Taifun der philippinischen Inseln – zwar gefährlich und zerstörerisch, aber andererseits der Bündnisgenosse des Volks. Korsika ist eine Insel und, ähnlich wie das Boot, ein Sinnbild des Lagers. Die italienischen Besatzer stehen selbst unter Kontrolle, und zwar starker deutscher SS-Einheiten, die ihren italienischen Helfershelfern nicht trauen. Hier sind wir nahe dran am *Siebten Brunnen* mit seiner Darstellung der unbeteiligten SS-Mannschaften, an der Spekulation über ihre zivilen/privaten Rollen – an der großen Frage des Wanderschen Werkes, wie denn Menschen so un-menschlich, so grausam, werden können. Was zunächst in

42



das Schema traditioneller DDR-Literatur, insbesondere bei der Darstellung des antifaschistischen Kampfes, zu passen scheint, erweist sich bei genauerer Lektüre als Betonung der ethischen Verantwortung des Einzelnen.

3. *Nicole*

Nicole ist ein „zeitgenössischeres“ Buch, auch wenn die darin vorgestellte Welt Wanders DDR-Lesern und besonders Leserinnen so fremd vorgekommen sein mag wie die Philippinen. Es ist ein Buch über die Sechziger, angesiedelt zwar in den Jahren gegen Ende des Algerien-Kriegs und des Beatles-Songs „I Love You, Yeah Yeah Yeah“ 1962/63, aber im Erscheinungsjahr 1971 durchaus die Unruhe der späteren 60er Jahre reflektierend.

Paris ist somit ihre Schule, für die sie durch ihr Vorleben bereits recht gut gerüstet ist. Es ist vermutlich kein Zufall, dass das Buch 1971, dem Jahr von Erich Honeckers Amtsantritt, erschienen ist. *Nicole* ist ein gutes Beispiel für die von der Forschung deutlich erkannte Flexibilisierung und Differenzierung in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR zu jener Zeit.

Das Bemerkenswerteste an diesem Buch ist eine fast durchgängige Kritik an der „Zivilisation“, der Konsumgesellschaft, fast ein fiktionales Äquivalent zur Kapitalismusanalyse der Neuen Linken.

4. Fazit

Das besondere Interesse der DDR-Bevölkerung an ihrer Literatur wurde hin und wieder mit dem fehlenden Neuigkeitswert der Presseerzeugnisse begründet bzw. mit dem zumindest relativ großen Freiraum, der für und in dieser Literatur bestand. Manche Beobachter der Kinder- und Jugendliteratur der DDR meinen, dass die Zensur in diesem Bereich sogar noch etwas schwächer ausgeprägt war und dort daher Nischen und Möglichkeiten für alternative gesellschaftliche Entwürfe existierten.

Wanders Jugendbücher antizipieren seine großen Werke seit den 70er Jahren in einer Art Experimentierfeld für die Autonomie der in diesen Texten zu hörenden



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

unvergesslichen Stimmen. In diesem Sinne sei Fred Wander der Hinweis auf seine literarischen Übungen konzediert. Seine zahlreichen frühjugendlichen Leser und Leserinnen aus den 50er und 60er Jahre vermochten sich so ebenfalls einzuüben – für die Lektüre, dann als Erwachsene – des grandiosen Werks, das folgen sollte.

Walter Grünzweig (Kurzfassung von Ernst Seibert)¹

Anmerkung:

¹ Der vorliegende Beitrag ist die Kurzfassung eines Vortrags, den Walter Grünzweig zum Fred-Wander-Symposium im Literaturhaus Wien im Dezember 2002 gehalten hat.

Kinder- und Jugendliteraturpreise in Österreich¹

So klein die geographischen Dimensionen unseres Landes auch sein mögen, seine literarische Vielfalt ist es mit Sicherheit nicht. Dies zeigt sich unter anderem an der Vielzahl an Literaturpreisen. Auch im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur wird sehr viel zur Förderung der literarischen Produktion getan. Derzeit gibt es in Österreich ungefähr 12 verschiedene Kinder- und Jugendliteraturpreise, die mit unterschiedlichen Modalitäten regelmäßig zur Vergabe ausgeschrieben werden.

Einer der ältesten und traditionsreichsten Kinder- und Jugendliteraturpreise, die derzeit vergeben werden, ist der **Österreichische Kinder- und Jugendbuchpreis**², ein Staatspreis, der 1955 in erster Linie zur Förderung des österreichischen Verlagswesens gestiftet worden ist, d.h., ein Kriterium zur Teilnahme war die Veröffentlichung des Werks bei einem österreichischen Verlag. In den 47 Jahren seines Bestehens wurden insgesamt 698 Werke von österreichischen und ausländischen Autoren prämiert, wobei bis zum Jahr 1965 nur Werke von österreichischen Autoren eingereicht werden durften. Mittlerweile sind die Einreichbestimmungen insofern geändert bzw. gelockert worden, als nun auch ausländische Autoren in übersetzten Lizenzausgaben, ausländische Autoren, die in deutscher Sprache publizieren und ihren ständigen Lebensmittelpunkt



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

in Österreich haben, und österreichische Autoren, die in einem ausländischen Verlag publizieren, ihre Werke einreichen dürfen. Damit rückt nunmehr der Autor und sein Werk anstelle des Verlags in den Vordergrund. Der Preis in heutiger Form besteht aus sieben Kategorien: Kleinkind – Kinderbuch 1.-4. und 5.-8. Lesestufe – Jugendbuch – Illustration – Übersetzung (seit 1971) – Sachbuch (in der jetzigen Form definitiv seit 1973), wobei es der Jury, deren Mitglieder längstens drei Jahre hintereinander tätig sein dürfen, obliegt, ob und welche Preise vergeben werden. Insgesamt hat die Jury derzeit ca. EUR 18.200,00 zur Verfügung, die sie auf die Preisträger nach ihrem Ermessen aufteilen kann. Weiters bestimmt die Jury zusätzlich eine Ehrenliste von bis zu 12 Werken, für die kein Geldpreis vergeben wird, für die die Verlage aber die Berechtigung haben, einen hinweisenden Zusatz am jeweiligen Buch anzuführen.

Seit 1993 wird in Zusammenarbeit mit dem ORF der mit EUR 7.300,00 dotierte **Österreichische Staatspreis für Kinderlyrik** für das in deutscher Sprache abgefasste Gesamtwerk eines Autors oder einer Autorin vergeben. Der Preis, der im Zweijahresrhythmus ausgeschrieben wird, setzt sich aus einem Jurypreis einer internationalen Jury und einem Kinderjurypreis zusammen. Zusätzlich können auch Ehrenurkunden vergeben werden. Vorschläge zur Nominierung können von Einzelpersonen, Institutionen und Verlagen eingebracht werden.

Der dritte zu vergebende Staatspreis ist der **Österreichische Würdigungs- und Förderungspreis für Kinder- und Jugendliteratur**, der mittlerweile ebenfalls alle zwei Jahre vergeben wird. Die Intention des Würdigungspreises, der erstmals 1980 verliehen worden ist, ist die Anerkennung und Honorierung des Gesamtwerks eines/r österreichischen AutorIn, IllustratorIn oder ÜbersetzerIn. Er ist mit derzeit EUR 11.000,00 dotiert. Mit dem Förderungspreis soll ein besonders beachtenswerter Beitrag zur österreichischen Kinder- und Jugendliteratur eines/einer Autors/Autorin gewürdigt werden. Dieser Preis ist mit EUR 7.300,00 dotiert. Im Gegensatz zum Österreichischen Kinder- und Jugendliteraturpreis und zum Staatspreis für Kinderlyrik erfolgt die Vergabe beider Auszeichnungen ausschließlich auf Vorschlag der Jury.

Die **Kinder- und Jugendbuchpreise der Stadt Wien** werden einmal jährlich (seit 1954) zur Förderung wertvoller Kinder- und Jugendliteratur von

45



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

einer 10köpfigen Jury aus Fachleuten vergeben. Teilnahmeberechtigt sind in Österreich lebende AutorInnen, deren Werke im Jahr der Preisverleihung oder im vorhergegangenen Jahr erschienen sind und die Leserzielgruppe (Kinderbücher bis 14 Jahre und Jugendbücher bis 18 Jahre) stilistisch und thematisch ansprechen. Es werden insgesamt drei Preise vergeben, die derzeit mit ATS 30.000,00 (ungefähr EUR 2.200,00) dotiert sind und gegebenenfalls um einen Illustrationspreis erweitert werden können. Außerdem hat die Jury die Möglichkeit, Werke auf eine Ehrenliste zusetzen. Zusätzlich verpflichtet sich die Stadt Wien, Gelder zum Ankauf der prämierten Bücher je nach Budgetlage bereitzustellen.³ Die Bewerbung kann durch VerlegerInnen und AutorInnen bis zum 30.08. des Jahres der Preisverleihung erfolgen.

Im Zweijahresrhythmus vergibt die Steiermärkische Landesregierung den **Kinder- und Jugendliteraturpreis des Landes Steiermark**⁴. Dieser setzt sich aus einem Hauptpreis für herausragende Manuskripte auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur mit Österreich-Bezug und einem Sonderpreis, dessen Themenstellung bei jeder Ausschreibung neu gestellt wird, zusammen. Für das Jahr 2002 war der Sonderpreis zum Thema Bilderbuch ausgeschrieben und wandte sich explizit an IllustratorInnen. Der Hauptpreis ist mit ATS 100.000,00 (ca. EUR 7.250,00) und der Sonderpreis mit ATS 50.000,00 (ca. EUR 3.630,00) dotiert. Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Literaturpreisen, für die nur bereits veröffentlichte Werke eingereicht werden können, dürfen hier nur noch nicht veröffentlichte deutschsprachige Manuskripte im Umfang eines Buches zur Teilnahme vorgelegt werden.

Wie beim Kinder- und Jugendliteraturpreis des Landes Steiermark, so dürfen für den **Kärntner Förderungspreis für Kinder- und Jugendliteratur**⁵ nur bislang unveröffentlichte Manuskripte von AutorInnen eingereicht werden. Zusätzlich müssen die teilnehmenden AutorInnen die österreichische Staatsbürgerschaft besitzen und seit mindestens fünf Jahren in Kärnten ansässig sein. Dieser Literaturpreis ist daher im Gegensatz zu den anderen hier vorgestellten Preisen ein lokal begrenzter. Der Kärntner Förderungspreis ist derzeit mit ATS 25.000,00 (ca. EUR 1.800,00) dotiert und wird seit 1978 jährlich wechselnd in den Kategorien Kinderbücher (Bilderbücher und Märchen) und Jugendbücher vom Amt der Kärntner Landesregierung vergeben.



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Ein reiner Illustrationspreis ist der **Federhasenpreis**⁶, der seit 1996 jährlich für die besten Umschläge österreichischer Illustratoren und österreichischer Verlage vergeben worden ist und der ab 2003 mit modifizierten Teilnahmebedingungen ausgeschrieben werden wird. Dieser Preis ist mit derzeit ATS 45.000,00 (ungefähr EUR 3.270,00) dotiert und wird von drei Jurys, einer Kinderjury, einer nationalen Expertenjury und einer Kritikerjury, vergeben

Seit 1995 wird der **Preis der Jury der jungen Leser** im Literaturhaus in Wien für Neuerscheinungen des Vorjahres in deutscher Sprache vergeben. Dieser Preis wird jährlich ausgeschrieben und ist undotiert, die Preisträger erhalten jedoch ein Diplom und werden zu einem 4-tägigen Wienaufenthalt eingeladen.

Ein noch sehr junger Kinder- und Jugendliteraturpreis ist der **Wolfgang-Hohlbein-Preis**⁷, der heuer zum dritten Mal vom Verlag Ueberreuter für unveröffentlichte Manuskripte aus den Genres Fantasy und Abenteuer vergeben wird. Dieser Preis ist für den gesamten deutschsprachigen Raum ausgeschrieben und mit EUR 10.000,00 dotiert.

Erst zum zweiten Mal wird dieses Jahr der **DIXI-Kinderliteraturpreis** von der Firma DIXI gemeinsam mit dem Institut für Jugendliteratur und Leseforschung mit dem Ziel der Nachwuchsförderung vergeben.⁸ Zur Teilnahme berechtigt sind AutorInnen, die zwischen 16 und 35 Jahre alt sind, in Österreich leben und noch nie ein Buch veröffentlicht haben. Inhaltlich oder thematisch gibt es keine Beschränkungen. Hinsichtlich der Gattungen steht es den TeilnehmerInnen frei, Prosatexte oder Lyrik einzureichen, wobei eine Maximallänge von 20 Manuskriptseiten nicht überschritten werden darf. Die Preisträger erhalten keine Geldbeträge, sondern die Gelegenheit mit einem bereits bekannten Kinder- und Jugendbuchautor gemeinsam an ihrem Text zu arbeiten und das Resultat dann im Internet zu veröffentlichen.⁹

Ein Kinder- und Jugendliteraturpreis, der erst ab dem kommenden Jahr und dann im Zweijahresrhythmus vergeben werden wird und sich ausschließlich an Autorinnen richtet, ist der **Frau Ava Literaturpreis**¹⁰. Ziel dieses Preises ist es, die neuartige schriftstellerische Auseinandersetzung mit Themen im Spannungsfeld von Spiritualität, Religion und Politik zu fördern. Teilnahmeberechtigt sind alle

47

libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

deutsch schreibenden Autorinnen, die bereits mindestens einen eigenständigen Lyrik- oder Prosaband in einem Verlag veröffentlicht haben. Als Preis erhält die Preisträgerin eine Statuette, die der Paudorfer Bildhauer Leo Pfisterer gestaltet hat, eine Lesereise durch Österreich und eine Öffentlichkeitskampagne, die zusammen den Wert von ca. EUR 10.000,00 haben. Die Ermittlung der Preisträgerin erfolgt durch eine 5köpfige Jury, zu der Inge Cevela (Leiterin der Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur), Sabine Daxberger (ORF-Journalistin), Lene-Mayer-Skumanz (Schriftstellerin), Evelyn Schlag (Schriftstellerin) und Erika Schuster (Publizistin) gehören.

Abschließend soll hier noch ein Kinder- und Jugendbuchpreis erwähnt werden, der 2002 zum ersten Mal vergeben worden ist und dessen Fortsetzung sich in Planung befindet: **LESERstimmen – Der Preis der jungen LeserInnen**¹¹. Dieser Preis wurde vom Büchereiverband Österreichs, dem Dachverband der Öffentlichen Bibliotheken und Schulbibliotheken, ins Leben gerufen und steht unter der Schirmherrschaft von Frau Bundesministerin Gehr. Der Preis soll einerseits das Lesen in den Bibliotheken und andererseits österreichische Autoren mittels Lesungen der vorgeschlagenen AutorInnen, Workshops, einem Gewinnspiel für die Juroren etc. fördern. Zielgruppe bzw. Jury sind die kleinen und größeren BenutzerInnen der Bibliotheken, die mittels Wahlkarte in den einzelnen Bibliotheken ihr Lieblingsbuch aus der Vorschlagsliste wählen und somit den/die PreisträgerIn küren. Der Preis ist mit EUR 5.100,00 dotiert, der unter mehreren AutorInnen aufgeteilt werden kann. Zusätzlich erhalten die AutorInnen der Vorschlagsliste pro von ihnen gehaltener Lesung ATS 4.500,00 (EUR 327,03), um ihre Ausgaben abzudecken. Teilnahmeberechtigt sind alle AutorInnen und IllustratorInnen mit österreichischer Staatsbürgerschaft bzw. deren Lebensmittelpunkt in Österreich liegt mit jenen Werken, die nach dem 1. Jänner 2000 erschienen und im Buchhandel erhältlich sind. Die einzelnen AutorInnen und Werke können von Verlagen, Autoren, Illustratoren sowie Vertretern der Förderungs- und Vermittlungsinstitutionen der Kinder- und Jugendliteratur, Mitarbeitern des Bibliothekswesens und Lesern Öffentlicher Bibliotheken und Schulbibliotheken vorgeschlagen werden. Zwölf dieser Werke werden dann von einer Expertenjury für die Vorschlagsliste ausgewählt, aus der dann die LeserInnen ihr Lieblingsbuch wählen können.



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Anmerkungen:

1 Die vorliegende Besprechung der Kinder- und Jugendliteraturpreise in Österreich soll einen Überblick mit Stand Oktober 2002 darstellen und kann daher keinen Anspruch auf Vollständigkeit geben.

2 Die Diplomarbeit der Verfasserin zum Thema „Österreichische Kinder- und Jugendliteratur im Spiegel des Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreises“ ist derzeit in Arbeit.

3 Nähere Informationen zu den drei Staatspreisen befinden sich auf der Homepage des Bundeskanzleramts Sektion Kunst (<http://www.art.austria.gv.at/bka.html>).

4 Im Rahmen des Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreises sind derzeit ebenfalls ca. EUR 10.200,00 für den Ankauf der prämierten Bücher vorgesehen, die dann in Form von kostenlosen Spenden an ausgesuchte Institutionen wie z.B. Bibliotheken

5 Nähere Informationen zum Preis auf der Homepage der steirischen Verwaltung (<http://www.verwaltung.steiermark.at/cms/ziel/603879/DE/>).

6 Nähere Informationen zum Preis unter <http://www.buk.ktn.gv.at/kultur> (Hinweis: Webseite derzeit nicht verfügbar – Stand 02.10.2002).

7 Für weitere Informationen siehe <http://www.designaustria.at>.

8 Weitere Informationen dazu unter <http://www.ueberreuter.at> und auf der Homepage des Literaturhauses (<http://www.literaturhaus.at/headlines/themen/literaturfoerderung/preise/hohlbein.html>).

9 Weitere Informationen zum Preis unter www.dixi.at.

10 Unter www.dixi.at und www.kidlit.nwy.at.

11 Die genau Ausschreibung und zusätzliche Informationen befinden sich auf <http://www.frauavapreis.at>.

12 Nähere Informationen dazu unter <http://www.leserstimmen.at>.



Sabine Fuchs u. Ernst Seibert (Hrsg.)

... weil die Kinder nicht ernst genommen werden

Zum Werk von Christine Nöstlinger

ISBN 3-7069-0187-0, Hardcover, 22 x
15 cm, 329 Seiten

EUR-A 40,00; EUR-D 38,90



9783706901871



Christine Nöstlinger gehört zu den bekanntesten, deutschsprachigen (Kinder- und Jugendbuch-)Autorinnen. Ihre Kinderbücher sind in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt. Ihre weit über hundert Erzählungen, Bilderbuchgeschichten und Romane wurden und werden oftmals, nicht nur in Europa, ausgezeichnet. Ihrem Gesamtwerk wurde 1984 die Hans-Christian-Andersen-Medaille, die wichtigste internationale Auszeichnung für Kinder- und Jugendliteraten, zuerkannt. Die Arbeit für Kinder und Jugendliche seit ihrem Erstling *Die feuerrote Friederike* von 1970 deckt aber nur einen Bereich der literarischen Produktionen von Christine Nöstlinger ab. Seit 1975 erscheinen regelmäßig an erwachsene LeserInnen gerichtete Gedichte, Kommentare, Rezensionen und Kolumnen in nationalen und internationalen Zeitungen bzw. Zeitschriften. Ebenfalls regelmäßig arbeitet Christine Nöstlinger für Rundfunk und Fernsehen, sowohl für Kinder als auch für Erwachsene.

Der vorliegende Sammelband vereint die aktualisierten Beiträge des internationalen Symposions von 2001 zum Werk Christine Nöstlingers und wurde durch einige spezifische Beiträge noch ergänzt. Dokumentiert werden der Wandel Christine Nöstlingers in ihrer Position zur Kinder- und Jugendliteratur, ihre Impulse für die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur, ihre spezifische Schreibweise und ihre Rollenbilder, die Aktualität ihrer Texte, aber es wird auch die internationale Rezeption speziell in England, Spanien, Russland, Amerika und Korea konkret diskutiert sowie Christine Nöstlingers Arbeiten für Medien.

BeiträgerInnen sind u.a. Anthea Bell (GB), Hans-Heino Ewers (D), Jeffrey Garrett (USA), Dagmar Grenz (D), Norbert Griesmayer (A), Veljka R. Kenfel (Span), Maria Lypp (D), Sonia Marx (I), Eva-Maria Metcalf (USA), Kim Kyung-Yun (Korea), Inge Wild (D).



Österreichische Illustratoren und Illustratorinnen in Brünn

Anfang April d. J. wurde in Brünn/Tschechien eine Ausstellung von 36 ausgewählten gegenwärtigen Illustratoren und Illustratorinnen aus Österreich eröffnet. Die Organisatoren dieser Veranstaltung mit dem Titel „6 x 6 Bilderbücher aus Österreich“ sind die Mährische Landesbibliothek Brünn, die Österreich-Bibliothek und das Österreichische Kulturforum Prag. Einleitend möchte ich das Geleitwort der Organisatoren der Ausstellung zitieren:

36 besondere Bilderbücher geben einen Überblick über Themen und Illustrationsstile, die für das österreichische Bilderbuch kennzeichnend sind. Die Ausstellung versucht einerseits, das Werk österreichischer Autoren und Autorinnen, Illustratoren und Illustratorinnen und österreichischer Verlage an mindestens einem ausgewählten Beispiel vorzustellen, andererseits will die Auswahl einen möglichst aktuellen Querschnitt des österreichischen Bilderbuchschaftens geben. Neben wenigen Klassikern enthält die Kollektion daher in überwiegender Anzahl Bücher aus den letzten Jahren, wobei literarische und bildgestalterische Qualität wichtiges Auswahlprinzip waren.

Als ich mir vor ein paar Tagen die ausgestellten Exponate ansah, fesselte meine Aufmerksamkeit eine an einer der Tafeln angebrachte Frage: „Wodurch könnte sich eine Nation besser ausdrücken als durch eine Auswahl ihrer besten Bilderbücher?“ Ich bin überzeugt, dass dies eine sehr zutreffende Formulierung ist, weil Bilderbücher primär Kinder ansprechen. Das Kind nimmt die Welt mittels Illustrationen wahr und so sind die Bilder eigentlich offene Tore in die Welt und ferne Gegenden. Phantastische Welten werden dadurch eröffnet, die Phantasie des Kindes wird entwickelt. Die Welt der Erwachsenen wird gerade durch diese aus der Kindheit geschöpften Bilder bereichert.

Von den präsentierten Illustratoren und Illustratorinnen würde ich an erster Stelle Lisbeth Zwerger nennen. Die 1954 in Wien geborene Illustratorin widmet sich seit 1977 dem freien Beruf der Buchillustratorin. Ihre Domäne sind Märchenillustrationen, sie konzentriert sich vor allem auf die Bücher um die Jahrhundertwende und des frühen 20. Jahrhunderts. Sie erhielt einige internationale Preise, z.B. viermal den Internationalen Graphik-Preis Bologna, den Hans Christian Andersen-Preis 1990, zweimal die Goldplakette der Biennale



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

der Illustrationen in Bratislava. Ihre Illustrationen erfassen und vertiefen die Atmosphäre einer Märchenwelt. Lisbeth Zwerger benutzt eine spezifische Technik: Bleistiftzeichnungen werden mit Feder in Sepiatusche nachgezeichnet und mit wohlabgestimmten, zarten Aquarellfarben ausgemalt. Nicht nur die einzelnen Bilder sind sorgfältig in Szene gesetzt, auch die Bewegungen, Gestik und Mimik unterliegen einer harmonischen Choreographie. Zwerger gelingt nicht nur der Schwenk ins Irreale und Phantastische, auch humorvolle Züge bereichern ihre Bilderkunst. Auf der Brünner Ausstellung finden wir ihre Illustrationen zur Bearbeitung des deutschen Schwanks *Till Eulenspiegel* von Heinz Janisch und zu Kindergedichten und *Galgenliedern* von Christian Morgenstern.

An zweiter Stelle möchte ich den Illustrator Dušan Kállay nennen, geboren 1948 in Bratislava in der Slowakei, der nicht nur in seiner Heimat, sondern auch im deutschsprachigen Raum einen guten Ruf hat. Er widmet sich der Buchillustration, der Malerei, dem Zeichentrickfilm und der Briefmarkengestaltung. Er ist vor allem durch seine Technik der sogenannten linearen Radierung berühmt geworden. Für sein Werk wurde er vielfach preisgekrönt, u.a. erhielt er 1983 den Grand Prix der Biennale der Illustrationen in Bratislava und 1988 den Hans Christian Andersen-Preis. Im Rahmen des tschechischen Wettbewerbes Zlatá stuha wurden seine Illustrationen zum Buch *Strom pohádek* (Albatros, Prague 1999) preisgekrönt. In Brünn sind seine Illustrationen zum Buch *Gutenachtgeschichte für Maria Carolina* von Barbara Frischmuth zu sehen.

Zuletzt möchte ich noch Barbara R. Resch nennen, die 1939 in Wien geboren wurde. Ihre ersten Bilderbücher sind ausschließlich mit malerischen Mitteln, in leicht zerflossenen Farben gestaltet. Durch stilisierte Form- und Farbkompositionen entstehen eindringliche Bildwelten. Ab 1980 übernimmt Resch auch graphische Elemente und stellt ihre Personen leicht karikiert dar. Ihre Bleistiftzeichnungen für Jugendbücher sind dem Photorealismus verwandt. Charakteristisch für die farbigen Illustrationen der letzten Zeit sind, neben Genauigkeit der Darstellung von Details, eine realitätsbezogene, dynamische und plastische Gestaltung. Ihre Illustration zu Wolf Harranths Buch *Der Elefant mit rosaroten Augen*, die auf der Ausstellung zu sehen ist, stammt aus dem Jahre 1971.



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Meine Auswahl der drei von 36 ausgestellten Illustratoren und Illustratorinnen ist subjektiv. Es freut mich, dass neben Namen wie Birgit Antoni, Axel Scheffler, Simone Klages, Linda Wolfsgruber, Maria Blazejovsky, Heide Stöllinger, Franz A. Krendl, Romulus Candea, Christina Oppermann-Dimow, Winfried Opgenoorth, Christine Sormann und vielen anderen auch eine tschechische Illustratorin, Alena Schulz, 1957 in Prag geboren, auf der Ausstellung vertreten ist. Dagegen habe ich Illustrationen von solchen Illustratoren und Illustratorinnen wie z. B. Christina Nöstlinger, Jörg Wollmann oder Sepp Treiber vermisst.

Die Ausstellung der 36 Werke österreichischer Illustratoren und Illustratorinnen informiert ausreichend über das Niveau und die Entwicklung des österreichischen Bilderbuchschaftens.

Ich hoffe, dass eine ähnliche Ausstellung der besten tschechischen Illustratoren und Illustratorinnen in Österreich folgen wird.

Verwendete Sekundärliteratur:

- Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. Internationalem Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, Wien 1994.
- 6 x 6 Bilderbücher aus Österreich, Katalog zur Ausstellung. Hrsg. v. Internationalem Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, Wien 2000.

Jana Baroková



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

„Die Welt im Alphabet“ – ABC-Wanderausstellung

Das Literaturhaus Salzburg zeigt im Zeitraum vom 18. Juni bis 20. November 2003 (Eröffnung: Dienstag, 17. Juni, 19.30 Uhr) die eigens im Haus konzipierte Ausstellung „Die Welt im Alphabet“, die auf einer umfangreichen, breitgefächerten ABC-Sammlung (des Literaturhaus-Leiters Tomas Friedmann) basiert und die um Beiträge von Künstlern und (Sprach-)Wissenschaftlern erweitert wurde. Thema der Ausstellung ist die bewusste/unbewusste Präsenz des Alphabets in unserm Alltag, die Anregung zum Forschen nach Sprachspuren und nach der Geschichte des Alphabets und zum Spiel und Experiment mit Buchstaben und Sprache. Über die Vielzahl und Vielfältigkeit der Exponate spricht die ABC-Ausstellung Interessensgruppen jeden Alters an und bietet unterschiedlichste Einstiegsmöglichkeiten. Zur Ausstellung wird eine Begleitpublikation im Pustet-Verlag erscheinen, in der alle Beiträge in ABC-Buchform zusammengestellt sind.



54



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Dr. Maria E. Dorninger

Universität Salzburg, Institut für Germanistik, SS 2003 (Proseminar)

Die Entdeckung „neuer“ Welten: Das Mittelalter in der Kinder- und Jugendliteratur

Die Lehrveranstaltung beschäftigt sich vor allem mit Lektüre, der mittelalterlichen Themen bzw. mittelalterliche literarische Werke oder Personen als Anregung dienen. Der große Prozentsatz an Kinder- und Jugendliteratur, der sich damit beschäftigt, ist erstaunlich. Der Schwerpunkt des Proseminars liegt auf der Jugendliteratur aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die ein großes Spektrum an Themen aufweist und die Attraktivität des Mittelalters für die Gegenwart widerspiegelt. Die im Proseminar behandelten Werke beinhalten geschichtliche Phänomene wie Kreuzzüge, Inquisition, Judenverfolgungen, Seuchen und Piraterie, allgemeine Lebensbedingungen und Gefährdungen des mittelalterlichen Menschen wie auch Probleme der gesellschaftlichen Anpassung im Mittelalter. Neben den diversen Genres wie Mittelalter-Krimis wird auch die Adaptierung mittelalterlicher Literatur analysiert, wie sie etwa im Werk Auguste Lechners sichtbar wird. Ein weiteres Kriterium ist auch die Verwendbarkeit der unterschiedlichen Werke in der Schule. Im Proseminar werden Grundprinzipien und Charakteristika von Jugendliteratur erfahrbar gemacht und erarbeitet und ein Einblick in die Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur gegeben. Anhand von Referaten erfolgt eine Vertiefung der Proseminarziele.

Mag. Dr. Heidi Lexe

Universität Wien, Germanistik, SS 2003 (Proseminar)

Von Geppetto zu Ritschie Exner. Vaterbilder in der Kinder- und Jugendliteratur

121 Jahre liegen zwischen Carlo Collodis Vaterfigur, die in einer Art Entwicklungsroman für Kinder vom handgefertigten Sohn verlassen wird, und einer vom Kultautor Zoran Drvenkar im Stil des postmodernen Adoleszenzromans inszenierten Vatersuche. Die emanzipatorische Absage an den autoritären Vater wurde längst von der Suche nach dem neuen Männerbild verdrängt, die tradierten Formen des Miteinander sind den Notwendigkeiten der Risiko-

55



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

gesellschaft gewichen. Untersucht werden sollen Entwicklungslinien, die entlang einer kinderliterarischen Reflexion von veränderten Familienformen verlaufen. Die zu analysierende erzählerische Bandbreite reicht von explizit kinderliterarischen, phantastischen Konzepten wie in Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* oder Joanne K. Rowlings *Harry Potter* bis hin zu Jugend zentral thematisierenden Texten von Paulus Hochgatterer oder Josef Haslinger. Alltagsrituale, strukturelle Abhängigkeiten, Verweigerungstaktiken, Rollenmuster, Stereotype und Mystifikationen sowie die Diskrepanz kindlicher/jugendlicher Vorstellungen und erwachsener Handlungskompetenzen werden in ihrer unterschiedlichen literarischen Realisierung ebenso zur Diskussion gestellt wie in ihrem alltagskulturellen Zusammenhang.

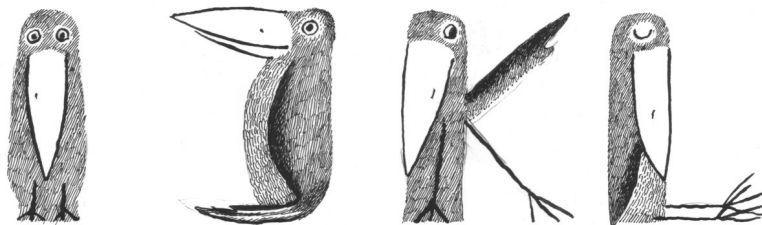
Mag. Dr. Ernst Seibert

Universität Wien, Germanistik, WS 2002/03 (Proseminar)

Geschichte und Aktualität des Adoleszenzromans

In manchen Untersuchungen gewinnt man den Eindruck, der Begriff des Adoleszenzromans werde zunehmend zum Synonym für den etwas altbackenen Begriff der Kinder- und Jugendliteratur oder auch des sogenannten Jugendromans. Demgegenüber soll Adoleszenzliteratur als ein Gattungsbegriff behandelt werden, der so wie die fantastische Geschichte in den 60er Jahren seit einigen Jahren neue Diskursansätze in das Gattungssystem der KJL einbringt. Die Geschichte dieses Begriffs, die bis Goethes *Werther* und Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* zurückgeht, ist als ein hinsichtlich der kj-literarischen Entwicklung erkenntnisfördernder Entwicklungsstrang zu verstehen, wobei in der Gegenwartsliteratur auffallende Annäherungen der beiden ursprünglich getrennten literarischen Systeme festzustellen sind. Unter den Aspekten einer schon mehrfach registrierten Aufhebung der Differenz zwischen (esoterischer) Hochliteratur und (populärer) Massen- und Unterhaltungsliteratur sollen insbesondere Werke österreichischer GegenwartsautorInnen untersucht werden, durch die diese Annäherung verstärkt wird: Paulus Hochgatterer, Kathrin Röggla, Arno Geiger, Michael Köhlmeier, Wolf Haas, Renate Welsh u.a.m.

56





Österreichische Kinder- und Jugendschriftstellerinnen und -schriftsteller

Das „Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft“ als Forschungsgrundlage

Dem im Frühjahr 2002 erschienen „Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft“¹ liegen umfangreiche Vorarbeiten an der Österreichischen Nationalbibliothek zu Grunde. 1988, dem 50. Jahrestag des „Anschlusses“ Österreichs an das Dritte Reich wurde das Projekt „Selbständig erschienene Werke österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft ab 1848“ initiiert. Zwei Jahre später wurde daraus das Forschungsvorhaben „Österreichische Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert“², wobei der Schwerpunkt nunmehr erstens in der biographischen Aufarbeitung lag, die Kriterien der Autorschaft gelockert wurden, somit auch unselbstständig erschienene Werke berücksichtigt wurden, und außerdem der Zeitrahmen erweitert wurde. Damit konnten auch jene Autorinnen und Autoren mit einbezogen werden, die selbst zwar nicht mehr vom Nationalsozialismus betroffen waren, deren Nachkommen bzw. deren Werke jedoch diffamiert wurden.

Ziel der umfangreichen Forschungen war, in Form von biographisch dargestellten Einzelschicksalen die schrecklichen Auswirkungen der Judenverfolgung und -vernichtung auf das kulturelle Leben Österreichs darzustellen.³

Im Laufe der Arbeit wurde deutlich, wie hoch die Zahl jener schreibenden ÖsterreicherInnen jüdischer Herkunft gewesen war, die zum Ansehen Österreichs in der ganzen Welt beigetragen haben. Als „österreichisch“ wurden all jene Frauen und Männer definiert, die innerhalb der jeweiligen historischen Grenzen Österreichs geboren wurden, die österreichische Staatsbürgerschaft besaßen, bzw. hier ihren Lebensmittelpunkt gefunden haben. Der Begriff der Autorschaft umschloss sämtliche Publikationstätigkeiten, „jüdische Herkunft“ leitete sich nicht unbedingt von der Glaubensgemeinschaft ab, sondern berücksichtigte all jene, die unter der Zeit des Nationalsozialismus als Juden galten und deren Leben und Wirken aufgrund ihrer „Abstammung“ bedroht war. Unter ihnen befinden sich Schriftsteller, Journalisten, Kritiker, Verleger wie Arthur Schnitzler, Egon Friedell, Karl Kraus oder Roda Roda, Drehbuchautoren und Regisseure, unter anderem Billy Wilder oder Max Reinhardt, aber auch Kabarettisten wie zum



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Beispiel Karl Farkas oder Komponisten wie Hermann Leopoldi, Ralph Benatzki und Hugo Wiener. Auch in der Wissenschaft waren viele Frauen und noch viel mehr Männer jüdischer Herkunft maßgeblich tätig. Unter den Medizinern findet man Namen wie Julius Tandler und Karl Landsteiner, aber auch Sigmund Freud und Alfred Adler. Für den Bereich der Physik könnte man Lise Meitner nennen. Zahlreiche im Projekt und später im Handbuch vertretene Personen sind im weitesten Sinne dem Beruf des Schriftstellers zuzuordnen. Der besondere Wert des Projekts und des Handbuches liegt darin, dass man erstens bemüht war, viele schon fast vergessene Namen wieder aufzuspüren und sie erneut der Öffentlichkeit vorzustellen und andererseits in den stetigen Bemühungen mit den noch lebenden Autorinnen und Autoren Kontakt aufzunehmen. Zahlreiche wertvolle Informationen wurden noch gewonnen, es handelte sich bei dieser Arbeit aber um einen Wettlauf gegen die Zeit, viele Betroffene sind inzwischen schon verstorben.⁴

Das Handbuch bietet mit den Kurzbiographien einen guten Überblick über die publizistisch tätigen Frauen und Männer jüdischer Herkunft in Österreich. Man findet die einzelnen Einträge alphabetisch aufgelistet und mit einer durchlaufenden Nummerierung versehen. Sie enthalten außer Geburtsdatum und -ort, Sterbedatum und -ort, wenn vorhanden, die verschiedenen Namensformen und Pseudonyme, Hinweise auf Beruf, Namen der Eltern, den eventuellen Ort des Nachlasses, einen kurzen Überblick über die wichtigsten Ausbildungs- und Karrierestationen, Emigrationsdaten und Werke. Eine Übersicht über die verwendeten Quellen schließt sich den Biographien an. Durch das ausführliche Verzeichnis der Pseudonyme und abweichenden Namensformen, ein Berufsregister, ein Ortsverzeichnis und -register wurde das dreibändige Handbuch sehr benutzerfreundlich gestaltet.⁵ Bei vielen Autorinnen und Autoren wurde der Lebensweg durch die schrecklichen äußeren Einwirkungen unter- bzw. abgebrochen. Einige Namen sind dennoch noch heute bekannt, viele andere jedoch sind vergessen. Bei Kinder- und Jugendbuchautorinnen, die fast ausschließlich als solche tätig waren, ist die Gefahr des Vergessenwerdens sehr hoch, da, wie wir wissen, das Kinder- und Jugendschrifttum in Österreich noch immer keinen hohen Stellenwert hat. Dennoch konnten während der Arbeit am Projekt zahlreiche Frauen und Männer aus diesem schriftstellerischen Bereich nachgewiesen werden, wobei die Zahl der Frauen ausnahmsweise höher ist als die der Männer. So unterschiedlich dabei Herkunft und Schwerpunkt der



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

beruflichen Betätigung auch sind, die Gemeinsamkeit besteht im Schreiben für Kinder und in der Erfahrung der Verfolgung und Ausgrenzung.

Hier soll nun alphabetisch gereiht, eine Auswahl all jener Frauen und Männern kurz dargestellt werden, die zumindest ein Werk für Kinder veröffentlicht haben. Es handelt sich dabei aber keineswegs nur um Personen, die man als hauptberufliche Kinderbuchautorinnen bzw. -autoren bezeichnen würde.

- Eva **Avi-Yonah**, 1921 in Wien geboren, ging 1936 nach Palästina, begann neben Gelegenheitsarbeiten zu dichten und zu malen. Nach einer Ausbildung in Paris gab sie Zeichenunterricht in Palästina und publizierte unter anderem zwei Kinderbücher in hebräischer Sprache. *Aphusi, das empfindliche Nahshörnchen*⁶ und *Die Königin Esther und die Planierraupe*⁷. Nach dem Tod ihres Mannes Michael studierte sie Kunstgeschichte und Philosophie und promovierte.
- Rosa **Barach**, 1840 in Mähren geboren und 1913 in Wien gestorben, hielt als erste Frau öffentliche Vorlesungen und schrieb auch für Kinder, unter anderem die Erzählung *Marienkäferchen*⁸. Sie gründete mehrere Wohltätigkeitsvereine, zum Beispiel das Kinderasyl Kahlenbergdorf und ein Frauenheim.
- Bettina **Ehrlich**, 1903 als Bettina Bauer in Wien geboren, war zunächst als Designerin tätig, 1932 erschienen ihre ersten Kinderbücher, 1938 emigrierte sie nach Großbritannien. Ihre Erfahrungen flossen in ihr Kinderbuch *Cocolo comes to America*⁹ ein. Sie starb 1988 in London.
- Die Lehrerin Hilda **Bergmann**, 1878 in Böhmen geboren, 1947 in ihrem Exilland Schweden gestorben, betätigte sich auch als Lyrikerin und veröffentlichte unter anderem das Märchenbuch *Vom Wichtelmännchen und anderen kleinen Leuten*¹⁰.
- Elsa **Bernstein**, 1866 in Wien geboren und 1949 in Hamburg gestorben, war eigentlich am Theater tätig, bevor ein Augenleiden ihre Karriere beendete. Sie schrieb Novellen, Dramen und Märchenstücke. Ihr Märchendrama *Königskinder*¹¹ wurde von Engelbert Humperdinck vertont. Die Erinnerung an das KZ Theresienstadt, von ihr auf einer Blindenschreibmaschine festgehalten, wurde 1999 unter dem Titel *Das Leben als Drama. Erinnerungen an Theresienstadt* in der Edition Ebersbach veröffentlicht.
- Ottilie **Friedmann**, 1915 in Dresden geboren, war in Kiel Gründerin und Leiterin eines Kindergartens, bevor sie 1955 nach ihrer Heirat in Wien lebte. Neben Romanen und Novellen für Erwachsene schrieb sie auch für Kinder, unter anderem *Waldblumen. Erzählungen für Kinder von 6-10 Jahren*¹².



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

- Wenig bekannt ist auch Hanna **Fuchs**, 1907 in Mähren geboren. Sie emigrierte 1933 nach Frankreich und 1942 weiter in die Schweiz wo sie an der Zeitschrift *Aufbau* mitarbeitete. Ab 1950 lebte sie in Melbourne als Büroangestellte und Journalistin. Von ihr stammt das Kinderbuch *Jaquelines Traumland*¹³.
- Nicht so publik ist vielleicht auch, dass die 1932 in Wien geborene Elfriede **Gerstl**, sie überlebte die NS-Zeit versteckt in Wien, auch für Kinder schreibt. 1998 erschien im Wiener Verlag Edition Splitter *Die fliegende Frieda. Sechszwanzig Geschichten*.
- Helene **Goldbaum** dagegen hatte nicht so viel Glück. Über die 1883 in Böhmen geborene Schriftstellerin und Übersetzerin lautet die letzte Meldung 1939 „unbekannt verzogen“. Sie verfasste unter anderem einige Werke über Erziehungsprobleme und *Frohe Stunden. Allerlei Spiele und Rätsel für Kinder*¹⁴.
- Lisbeth **Gombrich**, 1907 in Wien geboren, 1994 in Oxford gestorben, war in ihrem Exilland als Übersetzerin und Herausgeberin von deutschen Sagen und Märchen in englischer Sprache tätig.
- Charlotte von **Grünebaum**, als Charlotte Forchheimer, 1849 in Wien geboren, 1941 hier gestorben, veröffentlichte 1915 das Kinderbuch *Aus der Kriegszeit. Märchen und Erzählungen*¹⁵, das von ihrem Sohn Moritz illustriert wurde. Den Erlös spendete sie einem Kriegswitwen- und Waisenfonds.
- Die 1874 in Prag geborene Hermine **Hanel** war zunächst als Illustratorin tätig, schrieb für Tageszeitungen und illustrierte zahlreiche Kinderbücher. 1911 erschien von ihr *Liese und Marie. Ein lustiges Bilderbuch*¹⁶. Sie starb 1944 in München.
- Eva **Ibbotson**, 1925 als Eva Wiesner in Wien geboren, musste mit acht Jahren nach Großbritannien emigrieren. Sie studierte Psychologie und war Dozentin an der Universität London. Nebenbei schrieb sie zahlreiche Kinderbücher, wie *Not just a Witch*¹⁷, und Romane für Erwachsene.
- Anna Maria **Jokl**¹⁸, 1911 in Wien geboren, war zunächst in Berlin als Dramaturgin und freie Schriftstellerin tätig, lebte ab 1933 in Prag und ging 1939 nach Großbritannien. Nach einem Studium der Tiefenpsychologie arbeitete sie später als Psychotherapeutin in Berlin, bevor sie 1965 nach Israel emigrierte, wo sie im Jahre 2001 in Jerusalem starb. Ihr Kinderroman *Die Perlmutterfarbe. Ein Kinderroman für fast alle Leute*¹⁹ ist ein noch immer lesenswertes Buch.
- Antoinette von **Kahler**, geb. Schwarz wurde 1862 in Brünn geboren, übersiedelte im Jahre 1900 nach Wien und emigrierte 1938 über die Schweiz in die USA. Zu ihren Werken zählt unter anderem das Kinderbuch *Tobias Immerschneller*, 1909 im

60



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Verlag der Wiener Werkstätte erschienen.

- Minna **Lachs**, 1907 in Galizien geboren, 1993 in Wien gestorben, studierte Germanistik, Romanistik und Psychologie und promovierte 1931. 1938 emigrierte sie zunächst in die Schweiz und 1941 über Spanien in die USA. Dort war sie als Lehrerin an Privatschulen tätig, bevor sie 1947 wieder nach Österreich zurückkehrte. Neben ihrer Arbeit als Mittelschullehrerin gründete sie eine Kinder- und Jugendbibliothek des Young People's Literary Club und war ab 1950 für die UNESCO tätig. Zu ihren Publikationen zählen pädagogische Werke, Schul- und Kinderbücher, unter anderem *Was raschelt da im Bauernhof? Nach einem alten Märchen erzählt*²⁰.
- Auguste **Lazar**, 1887 in Wien geboren, war später im antifaschistischen Widerstand aktiv. Zu ihren bekanntesten Arbeiten für Kinder zählt ihr Buch *Sally Bleistift in Amerika*²¹. Sie emigrierte 1939 nach Großbritannien und lebte ab 1949 als freie Schriftstellerin in Dresden. 1965 erhielt sie den National-Preis der DDR.
- Joe (Josephine) **Lederer** 1904 in Wien geboren, 1987 in München gestorben, war zunächst Privatsekretärin bei Rudolf und später bei Balder Olden bevor sie selbst zu schreiben begann. Ihre zahlreichen Studienaufenthalte und die Emigration schlugen sich auch in ihren Werken nieder. 1938 erschien ihr Kinderbuch *Fafan in China. Ein Roman für die Jugend*²².
- Über Oskar **Lederer** konnte leider nur wenig ermittelt werden. 1903 in Tabor, Böhmen geboren, betätigte er sich als Schriftsteller, Rundfunkfeuilletonist und Kinderbuchautor.
- Auch von Henriette **Leidesdorf** ist nur bekannt, dass sie 1879 in Wien eine Privatschule führte und Märchen verfasste, darunter *Schneeflöckchen. Erzählungen und Märchen für Kinder von 7 bis 11 Jahren*, 1876 im Wiener Perles Verlag erschienen.
- Mira **Lobe** dagegen ist zumindest mit ihren zahlreichen Werke im Gedächtnis geblieben. Als Hilde Mirjam Rosenthal 1913 in Görlitz geboren, verbrachte sie ihre Kindheit in Deutschland. Ein angestrebtes Studium war ihr wegen ihrer jüdischen Herkunft verwehrt. Nach Ablegung der Matura im Jahre 1936 emigrierte sie nach Palästina, arbeitete als Buchhändlerin und schrieb ihr erstes Kinderbuch *Insu-Pu*. 1950 wurde sie Wahlösterreicherin und lebte in Wien. *Die Omama im Apfelbaum*²³, *Das Städtchen Drumherum*²⁴, *Das kleine Ich bin Ich*²⁵ sind nur eine kleine Auswahl aus ihren zahlreichen, oftmals aufgelegten Werken. Sie erhielt zahlreiche Würdigungen. 1995 starb sie in Wien.
- Heinz **Markstein**²⁶, 1924 in Wien geboren, musste 1938 die Mittelschule abbrechen und nach Bolivien emigrieren. Ab 1951 wieder in Österreich, engagierte er sich

61



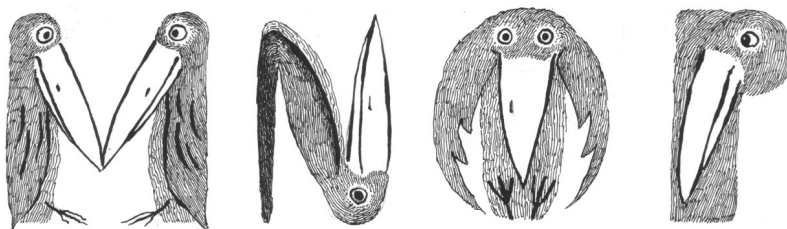
libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

politisch und war als Journalist und Schriftsteller tätig. Zu seinen Kinderbüchern zählen unter anderem *Also gut, sagte Anna*²⁷.

- Salomea **Mischel-Grünspan**, 1901 in Galizien geboren, als Schriftstellerin und Zahnärztin tätig, ab 1965 in Israel, schrieb vorwiegend Vorlesegeschichten für Kinder, die sie unter den Titeln *Vom Zwiebelmännchen* und *Vom schlimmen Bärlein* veröffentlichte.
- Doris **Orgel**²⁸, 1929 in Wien geboren, musste die Schule 1938 verlassen, emigrierte 1939 in die USA, arbeitete im Verlagswesen und schrieb zahlreiche Kinderbücher, unter anderem *The Devil in Vienna*, das später in den Disney Studios unter dem Titel *A friendship in Vienna*²⁹ verfilmt wurde und autobiografisch die Geschichte eines Wiener jüdischen Mädchens zeigt.
- Hedwig **Rossi**, 1897 in Wien geboren, 1985 in New Jersey gestorben, unterrichtete in ihrer Emigration zunächst an einer Highschool, nebenbei adaptierte sie ihre Gedichte und Dramen für die amerikanischen Theater, hielt Vorträge über das moderne Theater und war als Dozentin tätig. Ihr Kinderbuch *Das Mädchen Kaja* wurde 1949 im Wiener Pilgrim-Verlag veröffentlicht.
- Helene **Scheu-Riesz**, sie wurde 1880 in Olmütz geboren, machte sich als Verlegerin von Kinderbüchern einen Namen. Ihr Anliegen war es, günstige Kinderbücher auf den Markt zu bringen, um auch Kindern aus armen Familien die Möglichkeit zu bieten, gute Bücher zu besitzen. Sie emigrierte 1934 in die USA und kehrte 1954 nach Wien zurück, wo sie 1970 starb. Der Roman *Gretchen discovers America*, 1934 im Leipziger Tauchnitz Verlag erschienen, zählt zu ihren bekanntesten Werken.
- Lore **Segal**, als Lore Großmann 1928 in Wien geboren, gelangte mit einem Kindertransport 1938 nach Großbritannien und war später als Übersetzerin und Autorin tätig. In ihrem Buch *Other People's Houses*³⁰, deutsch *Wo andere Leute wohnen*³¹ erzählt sie die dramatische Geschichte jener Kinder, die sich ohne Eltern in einem fremden Land zurechtfinden mussten, denen Eltern, Heimat und Sprache genommen worden waren.
- Die Illustratorin Tom **Seidmann-Freud**, 1892 in Wien geboren, 1930 in Berlin gestorben, veröffentlichte unter anderem 1930 im Herbert Stuffer Verlag *Hurra, wir lesen! Hurra wir schreiben! Eine Spielfibel*, 1935 erschien eine englische Übersetzung.
- Max Brod veranlasste die 1898 in Prag geborene Irma Mirjam **Singer** die Märchen, die diese schon mit 16 Jahren dichtete, aufzuschreiben. Sie ging 1920 nach Palästina, schrieb für mehrere Zeitungen und war nebenbei als Kindergärtnerin tätig. Von ihr

62





libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

stammt das 1936 erschienene Kinderbuch *Benni fliegt in das gelobte Land. Gedichte aus dem Lande Israel*³².

- Hermine von **Sonnenthal**, Tochter von Adolf Ritter von Sonnenthal, 1862 in Wien geboren, 1922 dort gestorben, war Mitarbeiterin der *Neuen Freien Presse*. Neben Feuilletons und lyrischen Arbeiten schrieb sie auch Märchen, unter anderem 1999 *Die Puppen-Gesellschaft*.
- Béla **Szenes**, als Béla Schlesinger 1894 in Budapest geboren und dort 1927 verstorben, wurde eigentlich durch seine Feuilletons berühmt, er schrieb aber auch Kinderbücher.
- Die 1897 in Frankreich geborene Adrienne **Thomas** konnte 1940 aus dem Lager Gurs fliehen und lebte bis 1947 in der USA, wo sie an mehreren Zeitschriften mitarbeitete. Nach ihrer Emigration lebte sie bis zu ihrem Tod im Jahre 1980 in Österreich und verfasste den Antikriegsroman *Die Katrin wird Soldat. Ein Roman aus Elsaß-Lothringen*³³, in dem sie ihre Erfahrungen als Rot-Kreuz-Schwester im ersten Weltkrieg verarbeitete.
- Fred **Wander**³⁴, 1917 in Wien geboren, Überlebender der KZ's Auschwitz und Buchenwald, lebte nach dem Krieg mit seiner Frau, der Schriftstellerin Maxie Wander in der DDR und kehrte nach deren Tod nach Wien zurück. Zu seinen Werken für Jugendliche zählt unter anderem *Taifun über den Inseln*, 1957 im Berliner Verlag Neues Leben erschienen. 1998 erhielt er den Sonderpreis zum Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis.^{*)}
- Ilse **Weber**, als Ilse Herlinger in Wien geboren, lebte als Dichterin und Kinderbuchautorin in Prag und veröffentlichte *Jüdische Kindermärchen*, 1927 in Mährisch-Osterau erschienen. 1944 wurde sie in das KZ Auschwitz deportiert, wo sie sich noch der kulturellen Betreuung der Lagerinsassen widmen konnte, bevor sie 1944 ermordet wurde. Ihre Geschichten und Gedichte wurden 1991 unter dem Titel *In deinen Mauern wohnt das Leid. Gedichte aus dem KZ Theresienstadt*³⁵ veröffentlicht.
- Ebenfalls aus der DDR stammte Franz Carl **Weiskopf**, der 1900 in Prag geboren wurde und nachdem er in der USA emigriert war, in Berlin lebte, zahlreiche Zeitschriften gründete und mehrere Romane sowie Kinderbücher verfasste.

Obwohl im hier vorgestellten dreibändigen Handbuch nur Kurzbiografien aufgenommen wurden, bietet es auch im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur allen Forscherinnen und Forschern eine gute Basis um weiter zu recherchieren.

Susanne Blumesberger

*) Siehe Beitrag von W. Grünzweig in diesem Heft.

libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Anmerkungen:

¹ Österreichische Nationalbibliothek (Hg.): Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft. 18. bis 20. Jahrhundert. Bearbeitet von Susanne Blumesberger, Michael Doppelhofer und Gabriele Mauthe, München: K.G. Saur 2002

² In Auftrag gegeben und finanziert vom BMBWK, unterstützt vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank, vom Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus und von den Österreichischen Lotterien.

³ Näheres zum Projekt in: Blumesberger, Susanne: „Österreichische Autoren und Autorinnen jüdischer Herkunft. 18. Bis 20. Jahrhundert. Ein Forschungsprojekt“. In: Biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien: Böhlau Heft 48, 1 (1999) S. 15-29

⁴ Zu den Ergebnissen des Forschungsprojekts siehe auch: Blumesberger, Susanne: Das „Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft“ als Ergebnis eines umfangreichen Forschungsprojektes an der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien: Phoibos Heft 51, 1 (2002)

⁵ Das darüber hinausgehende von den MitarbeiterInnen aufgebaute Archiv ist auf Anfrage in der Österreichischen Nationalbibliothek einzusehen.

⁶ Am Ha-Sefer 1968

⁷ Am Ha-Sefer 1968

⁸ Wien: Bondy 1890

⁹ New York: Harper 1949

¹⁰ Reichenberg: Gebrüder Stiepel 1931

¹¹ Berlin: S. Fischer 1895

¹² Wien: Lechner 1862

¹³ Wädensvil: Villiger 1946

¹⁴ Wien: Schwarz Verlag 1932

¹⁵ Wien: Konegen o. J.

¹⁶ Straubing: Attenhofer 1911

¹⁷ London: Macmillan 1979, 1992 auf Deutsch unter dem Titel „Hecky Hexe“ erschienen.

¹⁸ Näheres zu Jokl in: Blumesberger, Susanne: „...gebt Euren Kindern Bücher in die Hände, aus denen man lernt, wie man der ganzen Menschheit dienen kann. Vertriebene Kinderbuchautorinnen und -autoren aus Österreich. Vier Wiener Beispiele“. In: Biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien: Böhlau Heft 48, 2 (1999) S. 213-235

¹⁹ Berlin 1948, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997

²⁰ Wien: Jugend und Volk 1973, 1987



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

- ²¹ Moskau 1935, Wien: Globus 1947, 1965, Buchgemeinde 1965
- ²² Wien, Leipzig: Frick 1938, Amsterdam: Meulenhoff 1940, 1949
- ²³ Wien: Jungbrunnen 1965
- ²⁴ Wien: Jungbrunnen 1970
- ²⁵ Wien: Jungbrunnen 1972
- ²⁶ Näheres zu Markstein: in: Blumesberger, Susanne: „...gibt Euren Kindern Bücher in die Hände, aus denen man lernt, wie man der ganzen Menschheit dienen kann. Vertriebene Kinderbuchautorinnen und -autoren aus Österreich. Vier Wiener Beispiele“. In: Biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien: Böhlau Heft 48, 2 (1999) S. 213-235
- ²⁷ Wien: Verlag Jugend und Volk 1973
- ²⁸ Näheres zu Orgel in: Blumesberger, Susanne: „...gibt Euren Kindern Bücher in die Hände, aus denen man lernt, wie man der ganzen Menschheit dienen kann. Vertriebene Kinderbuchautorinnen und -autoren aus Österreich. Vier Wiener Beispiele“. In: Biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien: Böhlau Heft 48, 2 (1999) S. 213-235
- ²⁹ New York: Dial Press 1978, 1980, unter dem deutschen Titel „Ein blauer und ein grüner Luftballon“ 1982 im Münchner Bertelsmann Verlag erschienen und unter „Der Teufel in Wien“ im Rowohlt Verlag. Dieses Buch erhielt zahlreiche Auszeichnungen: Child Study Association Award, Golden Kite Honor Book Award, American Library Association Notable Book Award, Association of Jewish Libraries Award, Honor Book und 1998 den Phoenix Award Honor Book
- ³⁰ Harcourt: Bace & World 1964
- ³¹ Wien: Picus 2000
- ³² Wien, Leipzig: Praeger 1936
- ³³ 1930 erstmals im Propyläen Verlag, zahlreiche Auflagen
- ³⁴ Näheres zu Wander: in: Blumesberger, Susanne: „...gibt Euren Kindern Bücher in die Hände, aus denen man lernt, wie man der ganzen Menschheit dienen kann. Vertriebene Kinderbuchautorinnen und -autoren aus Österreich. Vier Wiener Beispiele“. In: Biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien: Böhlau Heft 48, 2 (1999) S. 213-235
- ³⁵ Gelingen: Bleicher o. J.



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Closer Than One Would Think?

A common assumption about England is that, as an island nation, she did not mix much with the Continent. A similar assumption exists about Austria. Either the Austrians were too much attached to German coat-tails – so goes the myth – or they were somehow insulated from Continental influences, a nomenclature that does not include the British, who are their own show on their own blessed island.

However, with respect to books produced for children, the crossing of paths had actually been significant over three centuries, more than one might suppose, albeit at first through a German connection. The Protestant Reformation from 1517 onwards emphasized the importance of reading and of “training up a child in the way that he should walk [for] when he is old, he will not depart from it.” The goal was to have the child read the Scriptures in his own language. Key to such a skill was teaching the alphabet. In England, the earliest known printed sheets came from the press of Thomas Petyt, who was publishing, he said: “The BAC [sic] bothe in Latyn and in Englysshe.” These books became known as “Petyt’s Primers” and were the first known readers for children. In addition, in the 16th Century appeared “battledores,” also known as “Criss [Christ] Rows.” They were pieces of paper of horn mounted upon a paddle of wood containing texts that combined words into the sign of the cross, clearly intended to teach alphabets and religion. The earliest known dated German ABC in German appeared about the same time in Nürnberg, the 1531 *Ein besonder fast nutzlich stymmen Buchlein*.

Both cultures – the English and the North German – had the Protestant Reformation firmly in common. This movement, which spread throughout western and Central Europe, through the efforts of the Czech Jan Hus and followers, put heavy emphasis upon reading skills as a means of searching the Scriptures with the help of the Holy Spirit to know God’s will and to keep the Devil at bay. By the end of the 1520’s, as a result of the translations of Martin Luther and Zwingli on the Continent and the 1525 publication of William Tyndale’s New Testament into English, the reading and the interpretation of the Scriptures were no longer the exclusive prerogative of Roman Catholic



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

scholars and clergy. The Protestant Reformation stimulated the production of Evangelical readers for the education of youngsters. In England, educators such as Richard Mulcaster and Roger Ascham in the reign of Queen Elizabeth – herself a pupil of Ascham – underscored the importance of literacy in the Scriptures. The Puritan movement of the 17th Century would emphasize this aim even more intensely throughout that century, to be continued through the Wesleyan movement of the 18th Century and the Sunday School Movement of the 19th Century.

Throughout the 17th Century in England, on the Continent, and in the New World, Puritan readers and reading material abounded, some using the Emblem-book idea, conveying moral instruction through pictures to which a motto and short text, often in rhyme, were attached. A Milanese lawyer, Andrea Alicanti, had originated the Emblem Book idea, and his emblems found their way into print through Heinrich Steiner, a publisher in Augsburg. Alicanti's *Emblemata* (1531) became a valuable tool in the hands of the Counter-Reformation Jesuits during the 16th Century as well as for the Puritans – paradoxically – of the 17th Century. On a new tack, John Bunyan produced the greatly popular *Pilgrim's Progress* (1678, first edition, 2nd edition, 1684). Although Bunyan had not targeted children as the exclusive audience of this allegorical cautionary tale, the adventures of Pilgrim had plenty that appealed to young audiences, starting with monsters and strange creatures.

Not surprisingly, the Puritan Bunyan's overtly religious work did not make the list of classics reproduced and adapted for use in Catholic Austria's schools, unlike the work of several other Protestant British authors, notably the Dissenter Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) and *Gulliver's Travels* (1726) by the Anglican priest Jonathan Swift. Neither of these books had a religious slant, nor had they, any more than *Pilgrim's Progress*, targeted an audience of children. However, both of these works quickly became "best sellers" on the children's market and before long had joined the ranks of the classics over the next two centuries. The imitations of Defoe's *Robinson* themselves became a sub-genre in Austria known as "Robinsonades." In one such example, "Robinson" appeared as a lad from Oberösterreich in an adaptation by Johan Georg Peyers for the "*k.k. Privat akad. Kunst- und Buchhandlung*" in 1802. During the course

67



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

of the 19th Century in Austria, “Robinson” would travel to the polar world in vol. 6 of the Fischer’s “*Volks-und-Jugendbücherei*” series and to the American Far West in *Robinson in Wilden Westen* (Wien: Selbstverlag, n.d.).

In the last third of the 19th Century and into the early years of the 20th Century, British children’s books again attracted widespread attention in the German speaking countries and elsewhere not only by virtue of their content but also by their innovative use of known production techniques and by the development of new techniques. In the mid-19th Century came the highly influential “toy books” and other books for children produced by Edmund Evans, the pioneer in color printing techniques, who had “discovered” Kate Greenaway (1846-1901), Randolph Caldecott (1841-1886), and Walter Crane (1845-1915), recognized by Isobel Spencer as “the nursery triumvirate,” in the eyes of the public (*Walter Crane*, London: Cassell and Collier-Macmillan, 1975). These books, which specifically targeted a children’s audience, became popular both on the Continent and elsewhere. The authors in many cases were also the illustrators of their own works. Walter Crane’s series of flower books, the delicate, delightful *Flora’s Feast* (1888, pub. 1889) found their way quickly onto the Continent and generated a crop of other “flower people” designs and stories; they also held interest for book decoration. Spencer observes that Crane’s series was “one of the most remarkable contributions to herald the decade of Art Nouveau” (Spencer, op. cit, 99).

Also known in Germany were the works for children illustrated by Arthur Rackham (1867-1939). Especially popular were the illustrations of Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream*, heightened by the German scholarship on Shakespeare’s works, and the illustrations of Richard Wagner’s Ring cycle. These illustrations reinforced the interest in producing stories or adaptations of them about the fairy world and about national heroes of medieval, Titanic dimensions. Rackham’s imitators quickly warmed to his landscapes with gnarled roots, grotesque creatures in dark woods and faces in tree trunks – all done in Rackham’s limited, subdued palette of browns and blacks. For example, these features of Rackham’s style appear clearly in Austria in Hugo Steiner-Prag’s illustrations in an edition of Hans Christian Andersen’s fairytales, *Ausgewählte Märchen*, vol. 15 (1905) in the enormously popular “*Gerlachs*



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Jugendbücherei” edited by Hans Fraungruber.

In the 1890's, the works of Walter Crane's friend, the artist-genius William Morris (1834-1896), made headlines in the world of books through the beauty of book designs that came through his Kelmscott Press during the last five years of his life. Illustrators on both sides of the Atlantic and on the Continent – Austria not excluded. The influence of Morris's Kelmscott *Chaucer* as well as Malory's *Morte d'Arthur*, illustrated by Aubrey Beardsley, was considerable. These and other volumes from the Kelmscott Press were decorated throughout in black-and-white: borders, initials, and text illustrations. They represented Morris's philosophy of the “well-made book,” as well as an extension of Morris's ideas about interior decoration, that books, like rooms, should be integrated wholes in designs: represented in one word, *Gesamkunstwerke*. Since the 1860's, Morris had propounded this idea through the Arts and Crafts Movement of his founding. The English Arts and Crafts Movement materially effected and affected the establishment of the *Kunstgewerbeschule* in Wien, the *Wiener Werkstätte* founded in 1903, and the recognition of the crafts as arts, not merely unsigned decoration. Morris's values were well publicized throughout Europe by way of journals such as Gleeson White's *The Studio*, known at the *Wiener Akademie*, and through the migration in and out of Austria of British artists who knew Morris and Morris's values and who not only espoused them but practiced them. Such artists included Charles Rennie Mackintosh and Walter Crane, both of whom had exhibited by invitation at the *Wiener Secession*. Mackintosh and Crane also knew a number of figures in the Viennese art circles including the three founders of the *Wiener Werkstätte*: Josef Hoffmann, Koloman Moser, and Fritz Wärndorfer. Wärndorfer himself had visited London upon a number of occasions. He had seen the South Kensington Museum, which contained interiors commissioned of William Morris's firm, and had had first-hand contact with the School of Handcraft and the Guild of Handcraft founded by C. R. Ashbee (1863-1942) upon the principles of Morris's philosophy and understanding of craftsmanship and the craft processes of the Middle Ages in which the craftsman produced a whole product, not a piece of one. Morris also held to the importance attached to valuing a human being as a creature capable of producing beauty with his / her hands to the extent of recognizing that crafts-person as an artist to be identified by name.

69



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

These principles also began to be manifest in Austria, when – following the models of the books of Greenaway, Crane, Caldecott, Morris, and others –, the name of the illustrating artist began to appear on the title pages of books, not only from commercial publishing houses, but also from schoolbook publishing firms during the first two decades of the 20th Century, a practice given additional impetus by the Wiener Werkstätte, some of whose artists – such as Koloman Moser – also illustrated reading matter for children: both books and calendar-books. Major textbook publishers, such as the Österreichische Schulbuchverlag, which became the Österreichische Bundesverlag in 1925, Jugend & Volk, the Styria Verlag, Leykam Verlag, and Tyrolia Verlag were exponents of this practice.

The “English Connection” would have an additional influence upon books for children and juveniles immediately before the end of the First World War and into the decade immediately following it. The Austrian *Staatsarchiv* yields publication records from 1917 that show a certain “war weariness.” In addition to titles of books with heavy emphasis upon military and “*Heimat*” subjects, appears a proposal for another edition of Defoe’s *Robinson*, this one edited by Josef Allram and Josef Huber. The Acts also reveal that Allram and Huber would have to wait until 1922 before the government would release money for the production of their book and a bevy of other books for the schools, both old and new titles.

Color printing was expensive, something that post-war budgets could not afford immediately for mass production. Therefore, illustrations would be in black and white or nothing. However, black-and-white illustrations were not just a matter of austerity budgets. In the 1890’s, the black-and white illustrations in William Morris’s Kelmscott books and those of Aubrey Beardsley’s illustrations for various publications, including Oscar Wilde’s *Salomé*, also Rudyard Kipling’s own black-and-white illustrations for his *Just So Stories* (1902) and the *Jungle Books* (1894, 1895) had attracted an enormous popularity not only in Britain but also on the Continent. The stimulus from these British works, plus the centuries-old tradition of uncolored woodcuts in Austria and Germany, afforded the post-war publishers ideas and the means of making attractive, low-cost books for school and leisure reading. These books for young readers were

70



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

attractive in type face, lay-out, and illustration with black ink as the only color.

Also capturing the imagination of the children's bookmarket in the 1920's was a renewed interest in *Märchen*, paralleling an interest in such subject matter in Britain, as witnessed by the works illustrated by Arthur Rackham, such as *Hansel and Gretel* by the Brothers Grimm for E .P. Dutton in New York and London. The influence of these book illustrations also found their way into Austrian book production. While it is true that Austrian authors had not produced books the equal of the international "best seller" magnitude of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*, Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, the Beatrix Potter series of animal stories, and Rudyard Kipling's *Just So Stories* and the *Jungle Books*, the works they did produce to a more restricted home audience during the 18th, 19th, and early 20th Centuries show, nonetheless, a distinct connection to the wider world and art trends around them. The "British Connection" through Rackham, Morris, Defoe, Swift, Morris, Mackintosh, Caldecott, Greenaway, Beardsley, Crane, and Rackham, is a distinct one from which Austrian artists drew and then turned out their own brand of beauty in the production of reading material for children.

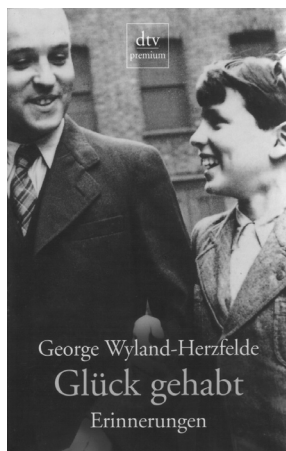
M. P. A. Sheaffer



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Wyland-Herzfelde, George: Glück gehabt. Erinnerungen.
München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, (zahlreiche
Schwarzweißabbildungen)

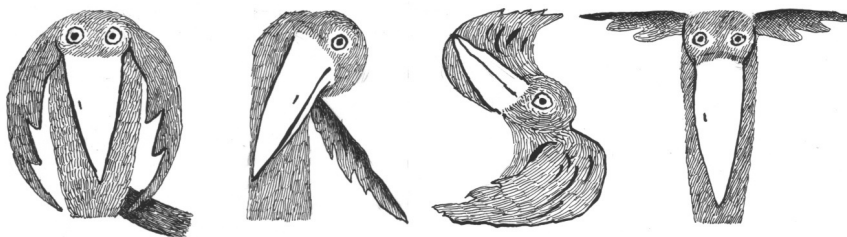


Die vorliegende anekdotenreiche und flüssig zu lesende Autobiographie unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von anderen Überlebenserinnerungen. Der Autor stammt aus einer politisch und kulturell aktiven Familie, sein Vater war der Malik-Verleger Wieland Herzfelde, und sein Onkel John Heartfield, führender Dadaist im Berlin der Zwanzigerjahre, gilt als der Entdecker der Fotomontage. Seine antifaschistischen Werke wurden in einer Sonderausstellung vom 2.3.-11.5. d. J. 2003 im Karikaturmuseum Krems ausgestellt. Für die Kinder- und Jugendbuchforschung ist besonders interessant, dass seine Tante Grete Weiskopf (1905-1966), die später unter dem Pseudonym Alex Wedding als Kinder- und Jugendbuchautorin bekannt wurde, eine nicht

unwichtige Rolle in seinem Leben gespielt haben dürfte. Auf dem Titelbild ihres 1936 erschienenen und später verfilmten Buches *Das Eismeer ruft. Das Abenteuer einer großen und einer kleinen Mannschaft* veröffentlichte sie sogar ein Bild von ihm. In den vorliegenden Lebenserinnerungen heißt es auf Seite 50: „Grete war die abenteuerlustigste der Geschwister, sie war zum Beispiel ohne Begleitschutz durch Kirgisien geritten, wo es noch Blutrache gab. Da wäre ich gerne mitgekommen. Sie nannte mich „Steffi“ und hätte mich, da sie keine Kinder haben konnte, am liebsten adoptiert. Da wäre ich sicher ein Anderer geworden. Ihrem Mann, dem Schriftsteller Franz Carl Weiskopf (FCW), den ich Onkel Goka nannte, stand ich nicht sehr nah, und Tante Grete hat sich zum Schluß furchtbar verändert. Sie war der ganzen Familie böse. Auch mir. Sie starb an einem Hirntumor.“

Die Familie war überhaupt mit zahlreichen prominenten Zeitgenossen befreundet, unter anderem mit dem Maler George Grosz, den der Vater entdeckte und berühmt machte und nach dem der Autor benannt wurde, mit Ernst Bloch,

72





libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

der den Eltern auch in der Emigration immer wieder half. Der Name Herzfeld wurde auf Anregung von Else Lasker-Schüler mit einem „e“ versehen, da sie der Meinung war, dass der Name ohne wie ein Bummelzug und mit wie ein D-Zug klang. So bunt und ungewöhnlich seine Familie war, so abwechslungsreich verlief sein Leben.

1925 in Berlin geboren, zu einer Zeit als sein Vater wegen seiner politischen Aktivitäten gefährdet war, erlebte er schon früh zahlreiche Treffen mit bekannten Persönlichkeiten mit, verbrachte wegen eines angeborenen Herzfehlers mit seinem Kindermädchen mehrere Monate in der Schweiz, übte sich aber schon sehr früh darin, „zu lachen, wenn es weh tut“. So sorglos und frei seine Kindheit seinen Erzählungen nach einerseits gewesen sein mag, gab es doch Spannungen innerhalb der Familie, mehrere Trennungsphasen von den Eltern und die dauernde Bedrohung wegen der jüdischen Herkunft. 1932-33 lebte er bei den Großeltern in Salzburg, 1933 bis 1938 in Prag. Die Weltmeisterschaften im Eiskunstlaufen führten ihn zu diesem Sport, in dem er sehr erfolgreich werden sollte. 1938/39 lebte er in der Schweiz, fuhr dann unter dauernder Gefahr des Entdecktwerdens mit dem Zug nach Paris und wohnte zunächst bei „Tante Grete“. Nach einem Zwischenaufenthalt in Hampstead emigrierte die Familie nach Amerika. Obwohl die Eltern finanzielle Schwierigkeiten hatten und die Weltlage nicht gerade rosig war, war es dem Autor doch möglich, eine halbwegs normale Jugend zu durchleben. Er erhielt schließlich ein Stipendium für das Eiskunstlaufen, konnte beachtliche Erfolge erzielen und übersetzte für Brecht. Nach einigen Verkäuferjobs arbeitete er kurzzeitig als Schauspieler und trat schließlich in die Werbebranche ein. Bis 1968 lebte er in den USA und in Kanada, übersiedelte dann in die Schweiz und engagierte sich nach dem Tod seiner Frau in der Entwicklungshilfe.

Trotz der Leichtigkeit, mit der diese Jugendjahre in Amerika aus Sicht eines sehr reifen Kindes beschrieben sind, wird doch das Zeitgeschehen mit all den schrecklichen Folgen nicht verschwiegen. Im Vergleich zu vielen anderen Überlebenden hat George Wyland-Herzfelde jedoch wirklich Glück gehabt.

Susanne Blumesberger



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

**Jörg Steitz-Kallenbach (Hrsg.):
Kinder- und Jugendliteraturforschung interdisziplinär
Beiträge der Ringvorlesung „Aktuelle Forschungsperspektiven zur Kinder- und Jugendliteratur und zu Kinder- und Jugendmedien“. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg 2001 (= Schriftenreihe der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Bd 2)**



„Aktuelle Forschungsperspektiven zur Kinder- und Jugendliteratur und zu Kinder- und Jugendmedien“ waren Thema der Ringvorlesung, die im Sommersemester 2000 von der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg veranstaltet wurde. Die Ergebnisse präsentierte Herausgeber Jörg Steitz-Kallenbach bereits im Jahr 2001 im Band 2 der Schriftenreihe der Forschungsstelle. Darin stellen sich die AutorInnen unter verschiedenen Aspekten den Wechselbeziehungen zwischen der Kinder- und Jugendliteratur sowie anderen Disziplinen und erläutern neuere Forschungsergebnisse.

Neben Kunst, Film und Neuen Medien sind lesebiographische Erinnerungen, Interkulturalität oder die didaktische Umsetzung komplexer literarischer Themen (Stichwort: Gewalt) ebenso Diskussionsgegenstand wie die Präsentation der kinder- und jugendliterarischen Sammlungen des Bibliotheks- und Informationssystems der Universität Oldenburg.

Einige Beispiele seien herausgenommen: Kompakt, klug und um aktuelle Bucherscheinungen ergänzt untersucht Jens Thieles Beitrag „Kunst für Kinder“ die bildnerisch-literarische Sozialisation des Kindes anhand der Bilderbuchrezeption – leider aber, ohne wesentliche neue Erkenntnisse im Vergleich zu seinen älteren Forschungen zu präsentieren. Recht gut ausgearbeitet, wenn auch fast zu breit und damit zu wenig differenziert angelegt, beschäftigt sich der Vortrag von Sabine Wallach mit dem problemorientierten Kinderfilm. Die Auswahl der Filme hat mittlerweile natürlich an Aktualität eingebüßt. Und

74



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

schade auch, dass bei Irmhild Wragge-Langes Beitrag „Die CD-ROM – ein neues Medium in der KJL“ auf Screenshots gänzlich verzichtet wird. Gerade bei einer so schnell sich verändernden Bildsprache wäre ein visueller Einblick von Nutzen gewesen – abgesehen davon, dass man die CD-ROM heute nur noch bedingt als ein neues Medium bezeichnen kann.

Generell wirkt die Auswahl der neun Beiträge etwas willkürlich. Zum Beispiel steht der – sehr interessante und sehr ins Detail gehende – Vortrag von Helga Brandes über die sogenannte „weibliche Robinsonade“ zur Zeit der Aufklärung am Beispiel von Johann Gottfried Schnabels *Salome* ohne einen einzigen Hinweis auf eine mögliche spätere Rezeption als Jugendliteratur kommentarlos neben der ebenfalls äußerst spannenden Analyse der vielfältigen Buchproduktion zum Goethe-Jahr 1999. (Hier erscheint mir nur der Exkurs von Jörg Steitz-Kallenbach über Hans Traxlers Illustrationen zu der von Peter Härtling zusammen gestellten Goethe-Textsammlung *Ich bin so guter Dinge* etwas überinterpretierend. Insgesamt ist aber dennoch eine Publikation entstanden, die interessante und teils sehr fundierte Aspekte der interdisziplinären Kinder- und Jugendbuchforschung abdeckt und gerade in einzelnen Teilbereichen spannende Ansätze zur tiefgehenden Analyse liefert.

Silke Rabus

Kinderliteratur in *biblos*

"Biblos – Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift", erscheint halbjährlich als Schriftenreihe der Österreichischen Nationalbibliothek, hrsg. von Johanna Rachinger (vormals Hans Marte) und Helmut W. Lang. In den letzten Heften sind einige Beiträge zur historischen Kinder- und Jugendliteraturforschung enthalten, die auf verdienstvolle Weise Einblicke in diese gemeinhin brach liegenden Areale der österreichischen Kulturlandschaft geben.

48,2 (1999), S. 213-237

Susanne Blumesberger: „... *gebt Euren Kindern Bücher in die Hände, aus denen man lernt, wie man der ganzen Menschheit dienen kann*“. Vertriebene Kinderbuchautorinnen und –autoren aus Österreich. Vier Wiener Beispiele.

Die im Titel dieses Beitrages zitierte Aufforderung geht auf Oskar Kokoschka

75



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

zurück, der sie im Vorwort zu Anna Maria Jokls Roman *Die wirklichen Wunder des Basilius Knox* (1937) verfasste. Neben der heute in Israel lebenden Autorin befasst sich der Beitrag mit Biographien und kinderliterarischen Aspekten zu Heinz Markstein, Fred Wander und Doris Orgel. S. Blumesberger hat mit allen vier persönlich Kontakt aufgenommen und deren Aussagen zu Fragen wie „Warum begannen Sie Kinderbücher zu schreiben?“ oder „Welche Ziele haben Sie als Kinderbuchautor?“ in ihrer Darstellung berücksichtigt.

48,2 (1999), S. 275-287

Monika Kiegler-Griensteidl: „*Gute Kinder des Himmels reicher Segen ...*“ Aspekte des Kinder- und Jugendschrifttums in Österreich um 1800, illustriert an Neuerwerbungen der Österreichischen Nationalbibliothek.

Nach einer knapp referierten Übersicht über die kulturpolitischen Bedingungen des Kinder- und Jugendschrifttums in Österreich um 1800 stellt M. Kiegler-Griensteidl die folgenden Neuerwerbungen der ÖNB vor:

- *Angenehme und lehrreiche Beschäftigungen für Kinder in ihren Freistunden: ein Wochenblatt.* – Wien: gedruckt in dem K. k. Taubstummeninstitute.
- Glatz, Jakob: *Die Kinderwelt in Bildern und Erzählungen für gute Knaben und Mädchen* / von Jakob Glatz. – 2. verb. Aufl. – Leipzig: Fleischer, [1810].
- Glatz, Jakob: *Le monde des enfants ou recueil d'histoires: orné de gravures et dédié aux bons enfans / d'après l'allemand de Jaques Glatz. Par l'abbé Libert.* – Leipsic [Leipzig] : Fleischer, [1810].
- Glatz, Jakob : *Die erzählende Mutter oder kurze Geschichten für Kinder von zwey bis vier Jahren* / von Jakob Glatz. – Leipzig: Leo.
- Chimani, Leopold: *Gute Kinder des Himmels reicher Segen: eine geschichte aus unserer Zeit, zur Belohnung für Aeltern, zur Lehre und Nachahmung für Kinder* / von Leopold Chimani. – Wien: Mausberger, 1829.

49, 2 (2000), S. 247-269

Susanne Blumesberger: „*Die Haare kraus, die Nasen krumm*“. Feindbilder in nationalsozialistischen Kinderbüchern

76 Mit zahlreichen Zitaten und Zeichnungen interpretiert die Verfasserin das Kinderbuch *Mutter, erzähl von Adolf Hitler* (1940) von Johanna Haarer als



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

ein typisches Kinderbuch der NS-Zeit. Über die spärlichen in einem einzigen Lexikon vorhandenen biographischen Informationen hinaus ist es S. Blumesberger gelungen, durch persönliche Kontaktnahme mit der Tochter der Autorin Näheres zur ihrer Biographie zu erfahren.

50, 1 (2001), S. 23-35

Susanne Blumesberger: Antonie Wutkas *Encyclopädie für die weibliche Jugend*. Ein Beitrag zum Jugendschrifttum des frühen 19. Jahrhunderts.

Mit der sehr gründlichen Biographie der Autorin sowie mit der ausführlichen Darstellung ihres enzyklopädischen Werkes vermittelt S. Blumesberger erstmals ein Gesamtbild Antonie Wutkas, die als Wegbereiterin der weiblichen Bildung in der Habsburgermonarchie anzusehen ist.

50,2 (2001), S. 211-227

Anneliese Umlauf-Lamatsch: Märchenmutter oder Propagandaautorin?

Ausgehend von einer ausführlichen Bibliographie und Annotationen zum Inhalt einzelner Werke befasst sich S. Blumesberger gesondert mit den näheren Umständen zur Publikationstätigkeit während des Zweiten Weltkrieges sowie mit der Publikationstätigkeit nach 1945 und entwickelt damit ein differenziertes Bild der in der Öffentlichkeit gewiss nur sehr selektiv wahrgenommenen Autorin.

51, 1 (2002), S. 41-59

Das „Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft“ als Ergebnis eines umfangreichen Forschungsprojektes an der Österreichischen Nationalbibliothek.

s. Beitrag der Verfasserin im vorliegenden Heft von *lili*.

Ernst Seibert



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Peter Laub:

Spielbilderbücher

Aus der Spielzeugsammlung des SMCA [Salzburger Museum Carolino Augusteum]. Die Sammlung Hildegard Krahé. Mit einem Beitrag von Hildegard Krahé. Katalog zur Sonderausstellung im Spielzeugmuseum des Salzburger Museums Carolino Augusteum, 2. Juni bis 27. Oktober 2002. Hrsg. vom Salzburger Museum Carolino Augusteum, Salzburg 2002



Hildegard Krahé gehört zu den wenigen großen Sammlerpersönlichkeiten im deutschen Sprachraum mit besonderem Sammlergebiet. Dass sie die in jahrzehntelanger Sammlertätigkeit zusammengetragenen Kostbarkeiten dem Salzburger Spielzeugmuseum zum Geschenk gemacht hat, ist ein besonderer Glücksfall, und dass das Museum im vollen Bewusstsein und in Wertschätzung dieses Glücksfalles ihrem derzeitigen Leiter, Peter Laub, die Möglichkeit gegeben hat, nicht nur eine hervorragende Ausstellung zu gestalten, sondern auch einen sowohl opulenten als auch akribisch dokumentierenden Katalog herauszugeben, ist eine besondere Bereicherung der Kinderbuch-

forschung. Unter den in der Einleitung hervorgehobenen historischen Aspekten zum Spielbilderbuch sei herausgegriffen, dass die Form des modernen Spielbilderbuches, die vom biedermeierlichen Wien ausging und sich dann in England, in Deutschland und in den Vereinigten Staaten weiterentwickelte, nun in Mitteleuropa trotz der Macht der Medien eine Renaissance erfährt. Ausstellung und Katalog, die zum überwiegenden Großteil die Sammlung Krahé präsentieren, aber auch bis ins Jahr 2001 voranführen, verstehen sich als Beitrag zu dieser Renaissance.

In einem ausführlichen Referat über „Erscheinungsformen der Spielbilderbücher durch die Jahrhunderte“ erläutert Hildegard Krahé die Geschichte dieses Mediums zwischen Buch und Spielzeug. In einem Rückgriff ins 17. Jahrhundert erwähnt sie zunächst einige Vorstufen, in denen deutlich wird,



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

dass diese Buchform ursprünglich in London und dann in Boston für Zwecke der religiösen Erbauung eingesetzt wurde. Im 18. Jahrhundert fand die Commedia dell'Arte Eingang in die Verwandlungsbücher und damit das Theater insgesamt und das „Tableau“, das untrennbar mit der Tradition der Wiener Bilderbogen mit Ausschneidebogen, „Mandelbögen“ und selbstgefertigten Aufstellbildern verbunden ist sowie mit den ersten Hebelzugmechanismen und Schwebekarten. Wegbereitend waren Wiener Kunsthändler und Verleger, die Brüder Matthäus und Joseph Trentsensky und Heinrich Friedrich Müller, der die bis dahin erfundenen Techniken und vieles mehr in die Kinderliteratur einbrachte und auch Autoren wie Leopold Chimani für sich gewinnen konnte. Die beiden Londoner Verlage Darton und Dean entwickelten die in Wien kreierten Techniken weiter und auf deren verfeinerte Möglichkeiten griffen dann Lothar Meggendorfer sowie der Verleger Ern(e)st Nister in Deutschland zurück. In dieser Zeit beginnt der Aufbau von internationalen Verbindungen, die von Hildegard Krahé mit mehreren Beispielen nachgezeichnet werden.

Die unter dem Titel „Sammlererlebnisse dank Meggendorfer“ berichteten Einzelheiten geben einen Eindruck von geradezu abenteuerlichen Erlebnissen zwischen Sammlern, Verlegern, Händlern, Nachlassverwaltern und anderen Personenkreisen, die an der Spurensuche nach einem Autor, seinen Erzeugnissen und dessen Weiter- und Wiederverwertung beteiligt sein können. Auch die nachfolgenden Kapitel im Beitrag von Hildegard Krahé, die sich mit bestimmten Sondergruppen der Spielbilderbücher befassen, bieten überaus informative biografische und technische Details, insbesondere auch zur Gattung der Pop-up-Bücher, deren beste in den USA mit dem Meggendorfer Prize ausgezeichnet werden und in denen die gesamte Vielfalt der Spielbücher wieder aufersteht.

Dieser Einführung folgt der Bestandskatalog über 300 Werke mit Bildteil und Textteil, wobei der Herausgeber in ausführlichen editorischen Notizen die um Einheitlichkeit bemühte Präsentation der gerade in diesem Fall sehr komplexen Materie erläutert. Ein Glossar, Literaturangaben mit Internet-Links sowie ein Registerteil ergänzen den Katalog zu einem künftig unverzichtbaren Nachschlagewerk der Kinderbuchforschung.

Ernst Seibert

79



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Susanna Herring-Primmer:

Dahl's dangerous humour.

Humour and its diverse functions in Roald Dahls children's books.

Diplomarbeit am Institut für Anglistik und Amerikanistik (Abstract¹).

Das Hauptanliegen dieser Diplomarbeit ist es, das Phänomen der überwältigenden Popularität von Roald Dahls Kinderbüchern im englischen Sprachraum an Hand ihres umstrittenen, weil subversiven und makaberen – Humors aufzurollen – eine Popularität, die auch in Zeiten Harry Potters ungebrochen ist. Die Arbeit verbindet Kinderliteraturtheorie mit Kinderpsychologie und beleuchtet Ansätze und Themenstellungen von gängigen pädagogischen Prinzipien, gegen die Dahl – scheinbar und tatsächlich – rebelliert. Als roter Faden durchzieht folgende These alle Kapitel: Dahl ist in seinen humorigen Erzählungen tatsächlich subversiv und stellt Sozialstrukturen und Konventionen auf den Kopf, gleichzeitig bietet er jedoch eine „Subversion der Subversion“ an, indem er seine Geschichten in Happy Ends ausklingen lässt, die seine LeserInnen mit einer wiederhergestellten, sogar verbesserten Ordnung auffangen.

Die vielfältigen und in der Rezeption oft heftig attackierten Arten von Humor, die Dahl einsetzt (Nonsense, Schwarzer Humor, Tabubrüche, Subversion von Autoritätsstrukturen und Bloßstellen von heuchlerischen Erwachsenenfiguren), werden von verschiedenen Blickwinkeln aus betrachtet. Zunächst stellt die Arbeit eine Beziehung zwischen Dahls Biografie und seinen beliebtesten Kinderromanen her und positioniert diese dann innerhalb der englischsprachigen Tradition der subversiven Kinderliteratur (von Carroll, Lear und Belloc bis Twain) - auch unter Berücksichtigung Dickensscher Elemente.

Ein zweiter großer thematischer Teil beleuchtet, wie die Idee des unschuldigen Kindes – das Ideal der Romantik – bis heute den Diskurs der Kinderliteratur, und damit die Diskussion von Dahls Humor, beeinflusst bzw. verzerrt. Weiters werden Dahls Ansichten betreffend der Natur des Kindes und des Sinnes von humorigen und gewaltvollen Erzählelementen aufgerollt und als Überleitung zu den verschiedensten Humorthorien (philosophisch, soziologisch und psychologisch) präsentiert.

Der letzte große Themenkreis beleuchtet dann vielzählige Beispiele aus Dahls Büchern gegen den Hintergrund der Humorthorien und der sich daraus ergebenden Funktionen, die Humor für Kinder haben kann. Dabei erweist sich



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Bavhtins „Theorie des Karnevals“ besonders fruchtbringend.

Um die besondere Art des sehr drastischen Dahlschen Humors zu verdeutlichen, ist die vorliegende Arbeit mit ausgewählten Illustrationen des langjährigen Arbeitspartners von Dahl, Quentin Blake, einem vielfach ausgezeichneten Kinderbuchillustrator, aufgelockert.

Anmerkung:

¹ Die Arbeit von Susanna Herring-Primmer wurde durch eine Prämie ausgezeichnet, die die ÖGKJLF im Auftrag des BKA erstmals in diesem Jahr vergeben hat.

1. Sommertagung der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung

Die Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung veranstaltet ihre 1. Sommertagung im Zeitgeschichte Museum Ebensee vom 27. bis 29. August 2003 zum Thema

„Kinder und Jugendliteratur im Zeitalter der Extreme“

Ort der Tagung: Zeitgeschichte-Museum Ebensee und die Gedenkstätte am Ort des ehemaligen Außenlagers des Konzentrationslagers Mauthausen - ist der Ausgangspunkt für die Erkundung der Kinder- und Jugendliteratur des 20. Jahrhunderts. Am Nachmittag des 2. Tages ist ein Uni-Roundtable vorgesehen, der die Gelegenheit bietet, neuere Forschungsarbeiten zur Kinder- und Jugendliteratur in Österreich vorzustellen.

Tagungsprogramm:

27.08.2003: Anreise
Begrüßung/Einführung - Renate Welsh (Lesung)

28.08.2003: „Das Zeitalter der Extreme“ (Gerhard Botz, Wien) – Das Zeitgeschichte-Museum und die Gedenkstätte Ebensee (Mitarbeiter des

libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

Zeitgeschichte-Museums)

„Der Holocaust in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur“ (Rüdiger Steinlein, Berlin) – Österreich und seine NS-Kinder- und Jugendliteratur (Sabine Fuchs, Graz)

Martin Auer (Lesung)

29.08.2003: „Bilder des Extremen“ (Bernd Dolle-Weinkauf, Frankfurt/M.) – „Politik und Zeit-Geschichte in der Kinder- und Jugendliteratur“ (Gabriele von Glasenapp, Frankfurt/M.) – „Leo Katz, Jugendbuchautor“ (Konstantin Kaiser, Wien)

„Einblicke und Ausblicke: Zur Situation der österreichischen Kinder- und Jugendliteraturforschung“ (Ernst Seibert, Wien)

Berichte aus der Forschungsarbeit zur Kinder- und Jugendliteratur an österreichischen Universitäten (Uni-Roundtable)

Tagungsort: KZ-Gedenkstätte & Zeitgeschichtemuseum Ebensee
4802 Ebensee, Kirchengasse 5 – Tel.: 06133 5601

Tagungsbeitrag: € 20.- (gilt nicht für Vortragende und Teilnehmer am Uni-Roundtable)

Unterkunft: Für die Unterkunft am Ort stehen mehrere Möglichkeiten (Kosten: ca. Euro 25,00 - 50,00) zur Verfügung. Geben Sie, bitte so rasch wie möglich, Ihre Wünsche bei der Anmeldung bekannt.

Anmeldung: Dr. Peter Malina
c/o Institut für Zeitgeschichte, 1090 Wien, Spitalgasse 2-4/Hof 1
Tel.: 01-4277-167 10; e-mail: peter.malina@univie.ac.at



**Mira Lobe (1913-1995)
Internationales Symposium, 18.-20. September 2003**

LITERATURHAUS
1070 Wien, Zieglergasse 26a

Eröffnung: Donnerstag, 18. Sept., 16 Uhr im KinderLiteraturHaus, 1040 Mayerhofgasse 6. Lesung aus den Werken von Mira Lobe mit Burgschauspielerin Caroline Koczan und Claudia Lobe

Freitag, 19. Sept., vormittag
Biographie und Kindheitsbilder

09.00–10.00

- Susanne Blumesberger (Wien): Stationen eines bewegten Lebens
 - Otto Tausig, Burgschauspieler (Wien): Mira Lobe in der Zeit des „Skala“-Theaters
- (Diskussion und Kaffeepause)

10.30–12.00

- Karin Gradwohl-Schlacher (Graz): Literarischer Neubeginn in Wien
 - Heidi Lexe (Wien): Darstellung autonomer Kindheit in ausgewählten Werken Mira Lobes
 - Zohar Shavit (Tel Aviv): Zwischen Kinder-Insel und Insu-Pu: Wie hebräische Texte von Mira Lobe für österreichische Kinder geändert wurden
- (Diskussion und Mittagspause)

Freitag, 19. Sept., nachmittag
Gattungen und Motive

13.30–15.00

- Karl Müller (Salzburg): Zu einigen Aspekten der Poetik Mira Lobes
- Sabine Fuchs (Graz): Historische Jugendbücher: Anderl und Meister Thomas
- Ernst Seibert (Wien): Gattungswandel und Motivkonstanten im Werk Mira Lobes

libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

(Diskussion und Kaffeepause)

15.30–17.00

- Hans-Heino Ewers (Frankfurt/Main): Die Räuberbraut im Kontext des Modernitätsschubes der KJL in den 70er und 80er Jahren
- Hubert Hladej (Wien): Reden und Schreiben: Mira Lobe als Schulbuchautorin
- Werner Wintersteiner (Klagenfurt): Das Persönliche ist politisch. Zu Mira Lobes Kinder-Universum.

(Diskussion und org. Mitteilungen)

Samstag, 20. Sept., vormittag

Übersetzung und Illustration

08.30–10.00

- Veljka Ruticka Kenfel (Vigo/Spanien): Mira Lobes Kinderbücher in Spanischer und galicischer Übersetzung
- Jana Barokowa (Brünn/Tschechien): Übersetzungen des Werkes von Mira Lobe ins Tschechische
- Dalia Zminkowska (Breslau/Polen): Mira Lobes Werke in polnischer Übersetzung

(Diskussion und Kaffeepause)

10.30–12.00

- Waltraud Hartmann (Wien) und Angelika Kaufmann (Wien): „Wir dachten, wir könnten die Welt verändern.“ – Erinnerungen an die bewegten 70-er Jahre
- Winfried Opgenoorth (Wien): Gemeinsames Arbeiten am Bilderbuch
- Silke Rabus (Wien): Text und Bild - Illustrationen zu Büchern von Mira Lobe (Lichtbildvortrag)

(Schlussdiskussion)

Während des Symposions werden auch Claudia Lobe-Janzen (München) und Dr. Reinhard Lobe (Wien) anwesend sein. Es besteht die Möglichkeit, Videoaufzeichnungen zu Mira Lobe zu sehen, die vom ORF zur Verfügung gestellt wurden.



Bibliographie zum Thema Märchen

Die vorliegende Bibliographie ist eine Zusammenstellung der an österreichischen Universitäten entstandenen Diplomarbeiten und Dissertationen zum Thema Märchen seit 1996. Sie ist eine Ergänzung der in *lili* 8 im Mai 2002 erschienenen Bibliographie zur Kinder- und Jugendliteraturforschung und wurde erstellt von Ulrike Riegler.

- Abfalter, Caroline: Annäherung zum Fremden über Märchen. Innsbruck: Dipl.-Arb., 1998.
- Ammering, Inge: Dialekt als literarische Ausdrucksform am Beispiel von "Ankerwurzeln" – einem syrischen Zaubermärchen. Wien: Dipl.-Arb., 1996.
- Balek, Martin: Das Märchen als Hilfe zum Umgang mit der kindlichen Angst. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2002.
- Berger, Maria: „Erase una vez...“ : eine komparatistische Märchenanalyse, Espinosa-Grimm. Innsbruck: Dipl.-Arb., 1997.
- Berghaler, Claudia: Aggression und Phantasie im Volksmärchen und in Fantasy-Verfilmungen. Salzburg: Dipl.-Arb., 1996. (Wiss. Betreuer: Roszbacher)
- Binder, Barbara: Die Wasser- und Vegetationssymbolik in spanischen Zaubermärchen. Wien: Dipl.-Arb., 1996.
- Blumenschein, Johanna: Tiefenpsychologische Aspekte des Weiblichen im russischen Märchen. Wien: Dipl.-Arb., 1999.
- Böckl, Ingrid: Märchen und Kreativität. Wien: Dipl.-Arb., 2001.
- Böhm, Angelika: Der pädagogische sowie therapeutische Wert des Märchens für die psychische Entwicklung des Kindes. Wien: Dipl.-Arb., 1997.
- Braun, Evelyn: Sagen und Märchen aus Südtirol : bedeutende Sammler und Erzählfiguren. Wien: Dipl.-Arb., 1999.
- Breninger, Birgit: Spells of disenchantment: Angela Carter's modern variations on fairy tales. Salzburg, Univ., Dipl.-Arb., 2001.
- Chalupsky, Edyta: Jazyk ruskich narodnych skazok A. N. Afanas'eva. In kyrill. Schrift. Salzburg: Dipl.-Arb., 1997.
- Clement, Senta: Das steirische Märchen : literaturwissenschaftliche (im Besonderen strukturanalytische, rollentheoretische und psychoanalytische) Untersuchung zu ausgewählten Texten. Graz: Dipl.-Arb., 2001.
- Damm, Annick: Contes et légendes de la Bretagne : à la recherche des traces concernant

libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

les croyances bretonnes. Wien: Dipl.-Arb., 2001.

Ebner, Reinhard: Tod und Tote in den „Volksmärchen aus Kakasdi“ : (Kakasdi népmesék). Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2001.

Eilmsteiner, Maria: Gestalt und Bedeutung der weisen alten Frau der Märchen im Individuationsprozeß, eine Herausforderung für die Seelsorger/innen : der Versuch einer Fruchtbarmachung tiefenpsychologischer Erkenntnisse für die Pastoralanthropologie. Innsbruck: Dipl.-Arb., 1996.

Feiteira Ferreira, Libânia Maria: Initiationsriten in portugiesischen Volksmärchen. Wien: Dipl.-Arb., 1997.

Felderer, Sabine: Das Märchenbuch der Postmoderne als subjektive Quelle weiblicher Identitätssuche und Spiegelbild jugendlicher Körpererfahrung. Innsbruck: Dipl.-Arb., 1997. (Wiss. Betreuer: Holzner)

Finger-Ossinger, Margarete: Nicht nur Kinder brauchen Märchen : über den Einsatz von Märchen in der Erwachsenenbildung bei der Bearbeitung von Krisensituationen im Lebenslauf der Frau. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1998.

Fistill, Elisabeth: Die vielfältige symbolische Gestaltung der „Schlange“ und deren Interpretation im Märchen der Romantik : „Die weiße Schlange“ der Gebrüder Grimm und „Der goldne Topf“ von E.T.A. Hoffmann. Innsbruck: Dipl.-Arb., 2001.

Fleischmann, Beatrix : Ausgewählte Grimmsche Märchen und ihre Übersetzung ins Spanische : ein Vergleich anhand der Modelle von Reiß und Ammann. Innsbruck: Dipl.-Arb., 2001.

Fleischmann, Petra Verena: Die Rolle der Frau in den Märchen E.T.A. Hoffmanns : eine Analyse anhand fünf ausgewählter Beispiele. Graz: Dipl.-Arb., 2000.

Florian, Isolde: Das Märchen als Medium in der pädagogischen Beratung verhaltensauffälliger Schüler/innen. Klagenfurt: Dipl.-Arb., 1999.

Fortin, Eva: Das Jenseits im italienischen Zaubermärchen : eine Fallstudie: Grättula Beddattula von Italo Calvino. Wien: Dipl.-Arb., 1998.

Frank, Edith: El motivo de la mujer astuta en „Las mil y una noches“ y en los cuentos españoles : (una comparación). Wien: Dipl.-Arb., 1999.

Fritz, Henriette: Märchen in der Psychotherapie im Besonderen in der analytischen Psychologie. Klagenfurt: Dipl.-Arb., 1997.

Frutani, Isabelle Firuse Florentine: „In einem Reich, in einem Land...“ – „V nekotorom carstve, v nekotorom gosudarstve...“: russische Zaubermärchen in einem Übersetzungsvergleich. Graz: Dipl.-Arb., 1998.

86 Gendo, Sybilla: Märchen, Mythen, Symbolik – Europa und China: Wien: Dipl.-Arb.,



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

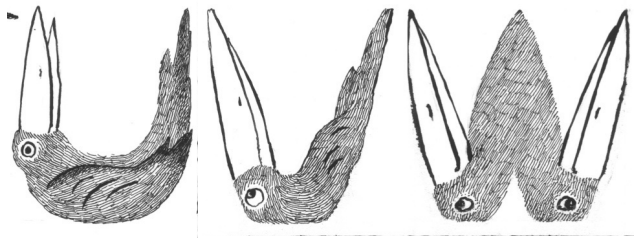
- 1996.
- Görzer, Robert: Das romantische Kunstmärchen. Klagenfurt: Dipl.-Arb., 1998.
- Gruber, Nina Katharina: Märchenelemente im Spielfilm : ein Vergleich des europäischen Volksmärchens und der Romantic Comedy anhand von zwölf Kriterien. Wien: Dipl.-Arb., 2001.
- Gstettner, Susanne: Aspekte des kindlichen Todeskonzeptes : unter besonderer Berücksichtigung der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Innsbruck: Dipl.-Arb., 1996.
- Gumpoltsberger, Beate: Name und Benennung in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen. Wien: Dipl.-Arb., 2000.
- Hader, Valerie: Märchen als Propagandainstrument im Nationalsozialismus : kommunikationshistorische Studie zur Bedeutung der Gattung Märchen innerhalb der faschistischen Kinder- und Jugendliteraturpolitik. Wien: Dipl.-Arb., 2000.
- Hadrava, Christine: Diana – unser heutiges Märchen. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1999.
- Haitzmann, Claudia: Formen und Funktionen der Gewalt im Kunstmärchen. Kinder als Protagonisten. Salzburg: Dipl.-Arb., 1996. (Wiss. Betreuer: Donnerberg)
- Hauser, Bernadette: Das Pferd als magischer Symbolträger : Darstellung und Funktion eines Helfertieres im deutschsprachigen Volksmärchen. Graz: Dipl.-Arb., 1999.
- Hönig, Ulrich: Die Relevanz der Phantasie in der Pädagogik oder die vergessenen Schätze der Mythen und Märchen. Graz, Univ., Dipl.-Arb., 2002.
- Hubmayr, Julia: Die Königsersetzung im Zaubermärchen : eine Analyse ausgewählter spanischer Zaubermärchen. Wien: Dipl.-Arb., 1996.
- Jöllinger, Rotraud Angelika: Schriftlichkeit und Mündlichkeit am Beispiel italienischer Volks- und Kunstmärchen. Graz: Dipl.-Arb., 1998.
- Kern, Karin: Märchen(hafte) Übersetzungen : Vor- und Nachleben Italo Calvinos Fiabe italiane. Graz: Dipl.-Arb., 1996.
- Kikel, Claudia M.: Tier und Ritus im französischen Zaubermärchen. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1996.
- Kofler, Ingrid: Gold in Kunst, Märchen, Mythos und Sage des Mittelalters. Innsbruck: Dipl.-Arb., 2000.
- Kohout, Julia: Märchen in Erziehung und Unterricht. Wien: Dipl.-Arb., 1996.
- Kurnik, Renate: Der Weg des Helden/der Heldin oder Das Märchen als mögliche Hilfestellung im seelischen Entwicklungsprozess. Klagenfurt, Univ., Dipl.-Arb., 1999.
- Lettner, Sabine: „Les fleurs des bois“ und „Les amours du petit Job et de la belle

87

libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

- Blandine“ : zwei unbekannte Märchen Alfred de Mussets. Wien: Dipl.-Arb., 1999.
- Liebl, Barbara Maria: The wonderful wizard of Oz : Wertvorstellungen in der Übersetzung. Graz: Dipl.-Arb., 1998.
- Lutzmayr, Irene: Die Bedeutung der Märchen in der Therapie. Wien:Dipl.-Arb., 1999.
- Malderle, Susanne: Rusalka, ein lyrisches Märchen : die Oper. Graz: Techn. Univ., Dipl.-Arb., 1997.
- Marth, Birgit: Der Märchenunterricht W. Neidhardts : psychoanalytische Pädagogik in der Praxis. Wien: Dipl.-Arb., 1999.
- Mikats, Jutta Christine: Aladdins vergessene Schwestern : die Rolle der Frauen in ausgewählten Zaubermärchen von „Les mille et une nuits“. Wien: Dipl.-Arb., 1999.
- Nesensohn, Judith: Sagen Vorarlbergs. Eine typologische Untersuchung. Innsbruck: Dipl.-Arb., 2000. (Wiss. Betreuer: Methlagl)
- Neumayr, Barbara: Die junge, die reife und die alte Frau : die Dreigestalt der Frau als Urbild des Weiblichen im Märchen. Vom doppelten Weiblichkeitsentwurf der Tiefenpsychologie zu einem zyklischen Bild von Weiblichkeit. Innsbruck: Dipl.-Arb., 2000.
- Neuwirth, Andreas: Märchen – Einsteigeliteratur für Erstleser oder für Gewaltverbrecher? Kann man das Böse im Märchen unseren Kindern zumuten? Innsbruck: Dipl.-Arb., 2000.
- Nikles, Petra: „La belle et la bête“ Jean Cocteau und die französische Märchentradition. Wien: Dipl.-Arb., 1996.
- Pichl, Theresia: „Les pommes d'or“ : eine Untersuchung zur Herrschaftssymbolik goldener Äpfel und Sonnengärten. Wien: Dipl.-Arb., 1997.
- Polansky, Verena: Sexualität in der Märendichtung. Graz: Dipl.-Arb., 1999.
- Pratscher, Gabriele Judith: Die Initiation von Jugendlichen im spanischen Zaubermärchen : eine Untersuchung von ausgewählten Märchen mit weiblichen Hauptfiguren. Wien: Dipl.-Arb., 1996.
- Purtuc, Cristina Melania: Symbolik in den rumänischen und deutschen Märchen. Wien: Dipl.-Arb., 1998.
- Rainer, Alexandra: Der Einfluß von Märchen und Mythen auf das Frauenbild im Hollywoodfilm der 80er und 90er Jahre. Wien: Dipl.-Arb., 1996.
- Ratzinger, Ingrid: Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm : Übersetzung der Märchentitel ins Spanische mit besonderer Berücksichtigung der Zaubermärchen. Graz: Dipl.-Arb., 1999.
- 88 Reisigl, Andrea: The linguistic complexity of simple forms – focus on fairy tales.





libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

- Innsbruck: Dipl.-Arb., 2001.
- Reiter, Elisabeth: Lüge im Märchen : anhand von Texten verschiedener Epochen. Wien: Dipl.-Arb., 1998.
- Reiter, Gerda: Tod und Wandel im italienischen Volksmärchen. Innsbruck: Dipl.-Arb., 2001.
- Rettl, Elisabeth: „White as snow, red as blood“ ... : gender concepts and identity in traditional and feminist fairy tales. Klagenfurt: Dipl.-Arb., 1999.
- Riedel, Gertrude: Modernes Kind – traditionelles Märchengut: Märchen – ein positives Element in der Erziehung? Wien : WUV-Univ.-Verl. , 1998 . (Dissertationen der Universität Wien) Zugl.: Wien, Univ., Diss., 1987.
- Rieß, Petra: Die Darstellung der Hexen und Weisen Frauen im spanischen und russischen Volksmärchen. Innsbruck: Diss., 1999.
- Rieß, Petra: Helfende und bedrohende Frauen im spanischen und russischen Volksmärchen. Innsbruck: Dipl.-Arb., 1997.
- Schlatter, Karin: Märchen – Zeit – Musik : die Zeit als Motiv in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm und seine Anwendung als Thema im Musikunterricht der Oberstufe. Salzburg: Hochsch. für Musik u. Darst. Kunst "Mozarteum", Dipl.-Arb., 1998.
- Schönbacher, Petra: Matriachale Spuren in russischen Märchen : sprachliche Klischees in Symbolik und Funktion des weiblichen Aspekts im Märchen. Wien: Dipl.-Arb., 2001.
- Steindl, Elisabeth: Das Märchen aller Märchen : die Entwicklung des Märchens bei Giambattista Basile und Clemens Maria Brentano unter besonderer Berücksichtigung des Gockelmärchens. Wien: Dipl.-Arb., 1997.
- Stiefmüller, Barbara: "Jean de l'Ours" – ein Versuch einer vergleichenden Märchenanalyse. Wien: Dipl.-Arb., 1996.
- Stiehl, Julia: Märchen und Mythos – historische Realität? : Überprüfung der Thesen von Vladimir Jakovlevic Propp am Fallbeispiel der Menehune von Hawai. Wien: Dipl.-Arb., 1997.
- Tertnig, Andrea: Männlich-weibliche Oppositionen in den Märchen Charles Perraults. Wien: Dipl.-Arb., 1997.
- Tripp, Martina: Märchen in der Erwachsenenbildung: vom Mittel zum Medium : historische, systematische und didaktische Aspekte von Erziehung und Bildung im 19. und 20. Jahrhundert anhand von Märchen der Brüder GRIMM . Graz, Univ., Dipl.- Arb., 1997.



libri liberorum

Jahrgang 4 ■ Heft 11-12 / Juni 2003

- Vidonya, Eva Maria: Märchen und Übersetzung : ein Übersetzungsvergleich ausgewählter Märchen der Brüder Grimm und eine deskriptive Untersuchung ihrer Wirkung in der spanischen Kultur. Graz: Dipl.-Arb., 2001.
- Wallner, Susanne: Strohmian & Co. : Tierfiguren in den Märchen der Romantik. Wien: Dipl.-Arb., 1997.
- Welser, Barbara: Rituelle Tiefenstrukturen in ausgewählten Werken von René Barjavel: auf der Suche nach dem Märchen in der Science Fiction française. Zsfassung in franz. Sprache . – Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2002.
- Winter, Renate: Salman Rushdie and the fairy story: analysis and interpretation of structure from a cultural anthropological point of view in two of Rushdie's books – "Grimus" and "Haroun and the sea of stories". Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2001.
- Zauner, Ulrike: Analyse der Funktion von Motiven über das Verhältnis Mensch – Tier im russischen literarischen Märchen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Salzburg: Dipl.-Arb., 2000.
- Zissernig, Roswitha Maria: Brauchen Kinder Märchen? Leistungen des Märchens im innerpsychischen Prozess. Klagenfurt, Univ., Dipl.-Arb., 2001.

Ulrike Riegler

90





Medieninhaber und Herausgeber: Österreichische Gesellschaft für
Kinder- und Jugendliteraturforschung, Schwindgasse 19/14,
A-1040 Wien; Tel. u. Fax: 0043-1-5043512; eMail: oegkjlf@gmx.at
Internet: www.biblio.at/oegkjlf

Hersteller: Edition Praesens, Verlag für Literatur- und
Sprachwissenschaft, Ospelgasse 12-14/4/10, A-1200 Wien
Layout u. Satz: Mag. Dr. Michael Ritter
Redaktion: Mag. Dr. Gunda Mairbäurl.

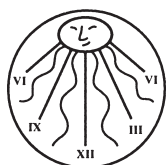
Hrsg. und für den Inhalt verantwortlich: Mag. Dr. Ernst Seibert

Impressum

Offenlegung gemäß Mediengesetz § 25/2.
ISSN 1607-6745

libri liberorum wurde als Mitteilungsblatt der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung begründet und hat sich zum Ziel gesetzt, die Ansätze zur Erforschung dieses Literaturzweiges an verschiedenen österreichischen Hochschul-Instituten und Pädagogischen Akademien zu vernetzen. Dies soll in Form von Forschungsberichten, Bibliographien, Rezensionen, Konferenzberichten und Abstracts zu einschlägigen Dissertationen und Diplomarbeiten erfolgen sowie in Ankündigungen und Berichten über alle Aktivitäten der Gesellschaft. Das Blatt ist auch Basis für die Kommunikation mit ähnlichen Institutionen im In- und Ausland und mit Sammlern, insbesondere im Rahmen der Europäischen Union.

Blattlinie

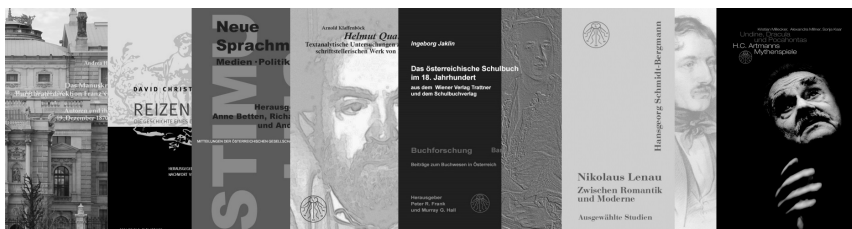


Edition Praesens

Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft

<http://www.praesens.at> | edition@praesens.at

Germanistik
Romanistik
Anglistik
Skandinavistik
Niederlandistik
Slawistik

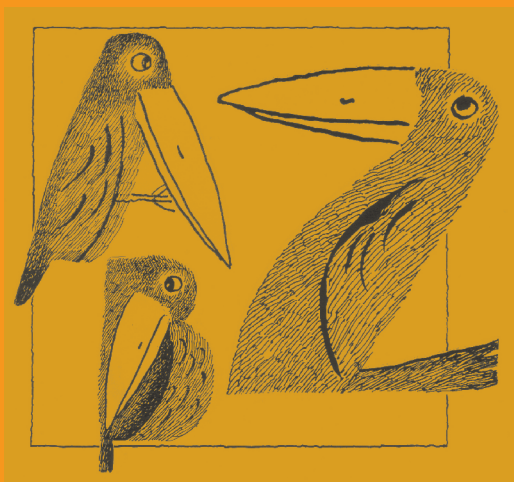


Literaturwissenschaft • Linguistik • Österreichische Literatur • Literatur und Musik •
Buchforschung • Kinder-/Jugendliteraturforschung • Mediävistik • Editionen • Studienbücher





Bar freigemacht beim Postamt 1096 Wien



Beitrittserklärung

Ich möchte Mitglied der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung werden.

- Förderndes Mitglied 120,- €
- Vollmitgliedschaft (inkl. Jahrbuch) 60,- €
- Vollmitgliedschaft Studenten 48,- €
- Teilmitgliedschaft 36,- €
- Teilmitgliedschaft Studenten 24,- €

ABSENDER:

Name:

Adresse:

PLZ/Ort:

eMail:@.....

Tel.:

Fax:

Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung
Universität Wien, Institut für Germanistik III/6,
Dr. Karl Lueger-Ring 1, 1010 Wien

Bankverbindung:
BACA, BLZ 12000
Giro Kto. 608 800 801

.....
Unterschrift

