

Die periphere Genese der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur

Ernst Seibert

1. VORBEMERKUNGEN ZUM THEMA »KLASSIKER DER KJ-LITERATUR«

Eine intensive und um Systematik und Wissenschaftlichkeit bemühte Diskussion zum literarischen Feld »Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur« ist erst erstaunlich spät, Mitte der 1980er Jahre, in die Wege geleitet worden. Ausgangspunkt war eine Tagung des »Arbeitskreises für Jugendliteratur« im Jahr 1984,¹ in der erstmals theoretische Positionen zu dieser Frage formuliert wurden, die für die Bestimmung des Genres KJ-Literatur von zentraler Bedeutung sind. Im gleichen Jahr erschien das von Klaus Doderer herausgegebene *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* (1984),² worin der vom Herausgeber selbst verfasste Artikel »Klassiker« sehr klare Differenzierungen vorgibt. Doderer unterscheidet drei Ebenen der Kanonisierung und entwirft damit einen Argumentationsrahmen, der in der nachfolgenden Diskussion bestimmend und dessen Komplexität nicht mehr zurückgenommen werden sollte. In der ersten Ebene werden die jugendgemäßen Werke der als Klassiker anerkannten Nationalschriftstellerinnen und -schriftsteller zusammengefasst wie Ludwig Anzengruber,³ Wilhelm Busch oder Annette von Droste-Hülshoff; in der zweiten die Werke der Weltliteratur mit Betonung des internationalen Charakters, sowohl die ursprünglich als Erwachsenenbücher adressierten wie Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (*Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*, 1726) und *Don Quijote* (*El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, 1605/1615) von Miguel de Cervantes wie auch Carlo Collodis *Pinocchio* (*Le avventure di Pinocchio*, 1883), und

1 | Vgl. Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur H. 1 (1984). Frankfurter Jugendbuchkongress »Von Robinson bis Micky Maus«. München 1984.

2 | Vgl. Doderer, Klaus (Hg.): *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur*. 3 Bde., 1 Erg.- und Reg.-Bd. Weinheim/Basel: Beltz 1984ff.

3 | Wohlgermerkt wird Ludwig Anzengruber im 19. Jahrhundert auch als Jugendschriftsteller kategorisiert. Vgl. Doderer, Klaus: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. In: ders. (Hg.): *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Bd. 2, S. 217-219, hier S. 217.

in der dritten werden unter weiter gefassten Gesichtspunkten wie Sprache, Distribution, soziale Herkunft auch Werke oder eigentlich Figuren wie Winnetou oder Asterix ebenfalls zu den Klassikern gezählt.⁴

Aus diesem Argumentationsraum entwickelten sich in der Folge mehrere Neuansätze, aus denen nur einige wenige hervorgehoben seien:

- die weiteren einschlägigen Beiträge von Klaus Doderer *Die Suche nach den Klassikern oder der Zweifel an den ewigen Werten* sowie *Drei Entwürfe von Kindheit* (beide 1992),⁵
- der Sammelband *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur* (1995) von Bettina Hurrelmann,⁶
- das Standardwerk *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon* (1999) von Bettina Kümmerling-Meibauer,⁷
- sowie die einschlägigen Arbeiten von Emer O’Sullivan (2000), Heidi Lexe (2003) und nochmals Bettina Kümmerling-Meibauer (2003).⁸

Ergänzend ist auf das Einführungswerk *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche* (2008)⁹ zu verweisen, worin im Rahmen dieses Diskurses zwei Aspekte fokussiert werden; zum einen wird ein erneuter, auf früheren Publikationen des Verfassers aufbauender Klassiker-Kriterienkatalog vorgestellt und zum anderen darauf verwiesen, dass in der gesamten, der Materie entsprechend international orientierten Diskussion österreichische Autorenschaft im Konnex mit der Kanonfrage *de facto* kaum aufscheint. Unter dem ersten Aspekt werden 13 Kriterien unterschieden, die im Folgenden in einem Schema mit vier Ebenen zusammengefasst werden:

Tabelle 1: KJ-Literatur-Klassikerkriterien

Ebene	Unterebene	Thema
Metaebene		Zeitlosigkeit
Autorenebene		Intentionalität, ¹ Singularität

4 | Vgl. ebd., S. 217-219.

5 | Vgl. Doderer, Klaus: Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. Weinheim/München: Juventa 1992, S. 133-162 beziehungsweise 88-98.

6 | Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt a.M.: Fischer 1995.

7 | Vgl. Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. 2 Bde. Stuttgart: Metzler 1999.

8 | Vgl. O’Sullivan, Emer: Klassiker und Kanon. Versuch einer Differenzierung nach Funktionszusammenhängen. In: JuLit 3 (2000), S. 16-27.

9 | Vgl. Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008.

Werkebene	Form	Aventure, Irrationalität, Reiseliteratur
	Inhalt	Elternferne, Fremdes Kind, Inselmotiv, Lebensbedrohung, Motiv des Rebellen
Rezeptions-ebene		Internationalität, Programmatik der Titelfigur

Der zweite Aspekt, die österreichische Autorenschaft, ist weitgehend Desiderat; fast noch erstaunlicher als das späte Einsetzen der Klassiker-Diskussion an sich ist das bislang noch gar nicht erfolgte Aufgreifen der Diskussion in Österreich mit Bezug auf die österreichische Kinder- und Jugendliteratur. Im genannten Lexikon von Kümmerling-Meibauer werden unter den über 500 Werken neben 29 Klassikern aus Deutschland lediglich zwei österreichische Werke genannt, Felix Saltens *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923) und Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972). Dies ist hier nicht deshalb erwähnt, um die Auswahlkriterien des verdienstvollen Lexikons der deutschen Forscherin infrage zu stellen, sondern weil sich darin die weitreichende Unsicherheit in der Einschätzung der literarhistorischen Situation in Österreich widerspiegelt, die vielmehr der mangelnden heimischen Theoriebildung selbst anzulasten ist. Immerhin wird durch die Nennung Saltens durch Kümmerling-Meibauer die nämliche österreichspezifische Ausgangssituation angesprochen, die auch dem genannten Einführungswerk¹⁰ vorangeht, die dort nochmals unter dem Titel *Paradoxien im deutschsprachigen Raum*¹¹ zusammengefasst und im Folgenden zu einer erweiterten Darstellung gebracht wird.

2. HORIZONTE DER KLASSIKER-ENTSTEHUNG

Im Hintergrund der im obigen Schema zusammengefassten Kriterien stehen zwei Theoreme, die für die Genese der österreichischen KJ-Literatur-Klassiker sehr relevant sind. Der kindheitstheoretischen Position einer Dichotomie von aufklärerischem und romantischem Kindheitsbild, die auf Hans-Heino Ewers¹² zurückgeht, ist in Erweiterung dieser nicht nur literarhistorisch, sondern auch phänomenologisch gedachten Zweiteilung als drittes ein postromantisches Kindheitsbild gegenüberzustellen; ein Ansatz dazu findet sich schon bei Doderer in dem genannten Beitrag *Drei Entwürfe von Kindheit*. Diesem dritten Kindheitsbild entsprechen im Wesentlichen die eigentlichen, also *a priori* intentional für Kinder beziehungsweise Jugendliche gedachten Klassiker. Verstärken beziehungsweise bestätigen lässt sich dieses kindheitstheoretische Theorem durch eine tiefenpsychologische Position, die in dem geistesgeschichtlich durchaus zeitbezogenen Begriff der Entfremdung verankert ist: Entfremdung, insbesondere in philosophisch-materialistischer Konnotation, manifestiert sich letztendlich auch in einem grundlegenden Wandel der Generationenbeziehungen, die nun in einem fundamentalen Paradigmenwechsel von der familiären Situation in vorindustrieller Zeit abgehoben sind. Die Erwach-

10 | Vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche.

11 | Ebd., S. 140-144.

12 | Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. München: Fink 2000.

senenwelt mit ihren Widersprüchen eines entfremdeten Daseins ist nach der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr das erstrebte Ziel aller Entwicklung, Bildung und Erziehung, sondern wird nun zunehmend dem (fiktionalisierten) kritischen Blick auch und gerade des Kindes unterworfen, das sich der sozialgeschichtlich bedingten Entfremdung zu verweigern sucht. Wesentliches Merkmal der KJ-Literatur-Klassiker von *Alice* (1865, dt. 1869), *Pinocchio* (1880, dt. 1905), *Mowgli* (1894, dt. 1889), *Peter Pan* (1904, dt. 1948) und *Nils Holgersson* (1906, dt. 1907/08) bis hin zu *Pippi Langstrumpf* (1945) beziehungsweise deren Gemeinsamkeit ist auf manifester Ebene mehr oder minder deutlich das Infragestellen von Autorität und im latenten Hintergrund die Verweigerung, sich dem auf die Industrialisierung zurückzuführenden Entfremdungsprozess zu fügen.

Zu diesen beiden schon mehrfach erläuterten Positionen, der kindheitstheoretischen und der tiefenpsychologischen, kommt nun als dritte bekräftigend eine Position hinzu, die zwar in der gegenwärtigen allgemeinen literaturtheoretischen Diskussion breiten Raum einnimmt, bislang jedoch in der kinderliteraturtheoretischen Auseinandersetzung, zumal in Überlegungen zur österreichischen KJ-Literaturgeschichte, noch kaum Platz gegriffen hat: Gemeint ist die postkoloniale Literaturtheorie. Dabei ist zum einen von der Beobachtung auszugehen, dass die als österreichische KJ-Literatur-Klassiker in Frage kommenden Autorinnen und Autoren wie Charles Sealsfield, Marie von Ebner-Eschenbach, Felix Salten, Alois Sonnleitner, Franz Karl Ginzkey und Franz Molnar (chronologisch nach Geburtsjahren geordnet aus den Gebieten der ehemaligen Kronländer – Böhmen, Mähren, Ungarn) nach Wien migriert sind und wohl nicht ganz zufällig kj-literarische Narrative gewählt haben, um eben diese soziale Differenz zwischen den peripheren Herkunftsländern und der Reichs- und Residenzhauptstadt zu thematisieren. Zum anderen ist schlicht zu konstatieren, dass die Kronländer der Habsburger Monarchie generell den Status von semikolonialen Provinzen hatten¹³ und dass die Klassiker der österreichischen KJ-Literatur offensichtlich auch ein nationalitätenpolitisches Spannungsfeld widerspiegeln.

Wir haben es also in Österreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und dann bis in die Zeit der Ersten Republik beziehungsweise des Ständestaates (1918–1938) mit einer kj-literarischen Situation zu tun, die sich unter völlig anderen Rahmenbedingungen entwickelt als in der Weimarer Republik u.a. mit dem Phänomen, dass die meist sehr frühen Übersetzungen der internationalen kinderliterarischen Klassiker (s.o.) in Österreich wesentlich anders rezipiert wurden als in Deutschland. In Deutschland ist nach Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1845) in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts als eigentlicher und bleibender Klassiker Wilhelm Buschs *Max und Moritz* zu nennen, und eben dieses ist eigentlich kein Kinder-, sondern ein »Anti-Kinderbuch«. ¹⁴ Emmy von Rhoden, die mit ihrer *Trotzkopf*-Serie 1885 begann, fällt eben wegen der Serienhaftigkeit aus dem engeren Begriff der herausragenden Einzelwerke, und noch mehr Karl May, der mit seinen abenteuerlichen Großwerken als Jugendbuch-Klassiker so ziemlich als Einziger unter all den Genannten insofern außerhalb der meisten Kriterien steht, als seine Protagonistinnen und Protagonisten Erwachsene sind. Damit bestätigt sich einmal

13 | Vgl. etwa Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg post-colonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck u.a.: Studienverlag 2003.

14 | Hurrelmann: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur, S. 48ff.

mehr, dass sowohl die Ebene der Kinderbuch-Entwicklung als auch die der Jugendliteratur gerade in ihren Klassikern gänzlich unterschiedliche Verläufe aufweisen, was als genealogische Differenz zu beschreiben wäre.

Es bleibt zu konstatieren, dass der Beitrag Deutschlands zum engeren Ensemble der Klassiker rein quantitativ eigentlich relativ gering ist. Waldemar Bonsels' *Biene Maja* (1912) – im Interpretationsband von Hurrelmann erstaunlicherweise übergangen – ist fraglos eines der wichtigsten Werke der Vorkriegszeit in Deutschland. Danach folgt in erheblichem Abstand zum Ersten Weltkrieg Erich Kästner mit *Emil und die Detektive* (1929) als ein schon vom Schauplatz her und auch durch die Mittelstellung zwischen Kinder- und Jugendbuch gänzlich neuer Typ eines Klassikers. Die kj-literarische Situation in der Schweiz wird anhaltend, aber auch sehr singulär durch Johanna Spyris *Heidi* (1880/81) vergegenwärtigt. Dieser heute als Kinderroman rezipierte Klassiker wäre über die hier angedeuteten Überlegungen hinaus Anlass für eine weitere prinzipielle Beobachtung, dass nämlich manche der Klassiker ursprünglich im Subsystem der Jugendliteratur konzipiert und rezipiert, jedoch später und besonders durch die heutige mediale Verwertung von der Rezeption her ins Subsystem der Kinderliteratur verschoben wurden. Die in diesem Roman angelegte Autoritätsproblematik wird von Hurrelmann als »Problem der Ablösung, des plötzlichen Verlustes von Vertrautheit«¹⁵ dargestellt, also als ein dem Entfremdungsprozess sehr ähnliches Phänomen.

Aus dem Mainstream der österreichischen KJ-Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – banalen Besserungsstücken, religiösen Erbauungs- oder Ermahnungstexten beziehungsweise der weit verbreiteten kaisertreu-patriotischen KJ-Literatur als Fortschreibung biedermeierlich-staatsbürgerlicher Erziehungsschriften – hat sich nichts auch nur zu Longsellern entwickelt. Im Vergleich dazu zeigen sich bei dem Ensemble der genannten österreichischen, als Klassiker relevanten Werke doch erstaunliche konträre Narrative, die wohl mit ein Grund sind, dass sich ihre Werke aus dem Mainstream abgehoben und erhalten haben. Gemeinsam ist ihnen eine offenbar bewusste Abkehr von den genannten Erziehungsklischees mit Bildern von Kindheit und Jugend jenseits dieser gesellschaftlichen Funktionalisierungen. Es finden sich in ihren Werken schlicht andere Erlebnisräume, und das sind – an sich nicht überraschend – die Räume der Herkunftsländer ihrer Autorinnen und Autoren, die Erblände der Habsburger Monarchie, Nationen mit nichtdeutscher Muttersprache und zumeist auf einem niedrigeren sozialen Status. Dabei wird auch erkennbar, dass das Genre Kinder- beziehungsweise Jugendliteratur für die österreichischen Autorinnen und Autoren eine besondere, neue Funktion hat: Das durch die Verbreitung der internationalen Klassiker erneuerte Genre wird durch die Thematisierung von Nationalitätenkonflikten erweitert, um in dieser Form, anders als im System der allgemeinen literarischen Entwicklung, gegen Autoritätsstrukturen anzuschreiben. Die schon genannten und im Folgenden etwas ausführlicher zu behandelnden österreichischen Autorinnen und Autoren sind allesamt in den semikolonialen Erbländen verortet beziehungsweise spiegeln auch ihre Werke diese Topografie wider. In den Grenzen des heutigen Österreich, den ehemaligen Erbländen entsprechend, ist der einzige Repräsentant, der ihnen zur Seite anhaltend als Klassiker zu beurteilen wäre, Peter Rossegger mit dem Roman *Als ich noch ein Waldbauernbub war* (in drei Teilen 1900–1902 in Leip-

zig erschienen), auf den die hier entwickelte Entfremdungsthese jedoch ebenfalls und in besonderer Weise zutrifft.

Es scheint jedenfalls kein Zufall zu sein, dass die vor 1918, also noch in der Monarchie verfassten Werke, die bis in die Gegenwart als Klassiker der österreichischen Kinderromane gelten (beziehungsweise lange galten) und zumindest bis in die frühen Jahre der Zweiten Republik auch von Kindern gelesen wurden, bis zurück zu dem im heutigen Tschechien geborenen Ahnherren einer Kinderliteratur mit literarischem Anspruch, Adalbert Stifter (1805–1868), von Literaturschaffenden geschrieben wurden, die herkunftsbedingt mehr oder minder deutlich in den Habsburgischen Kronländern sozialisiert wurden. Das gilt für den in Prag geborenen Charles Sealsfield ebenso wie für die in Mähren aufgewachsene Marie von Ebner-Eschenbach, für den in Budapest geborenen Felix Salten wie für Alois Tluchoř, besser bekannt unter dem Namen A. Th. Sonnleitner aus Böhmen, für den als Sohn eines sudetendeutschen k.u.k.-Marinetechnikers in Kroatien aufgewachsenen Franz Karl Ginzkey wie für den aus Budapest stammenden Franz Molnar. Mit Rücksicht darauf, dass die rückverfolgten Lebenswege der als Klassiker in Frage kommenden Autorinnen und Autoren generell in die ehemaligen Kronländer führen, ist von einer peripheren Genese der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur zu sprechen.

Im Hintergrund der Entstehung dieses eigenen literarischen Feldes steht eine Entwicklung, auf die William M. Johnston in seiner *Österreichischen Kultur- und Geistesgeschichte* hinweist, dass nämlich Adalbert Stifter das Erbe des Reformkatholizismus und insbesondere die Ethik Bernhard Bolzanos (1781–1848) in seinen Werken reflektiert; dabei ist daran zu erinnern, dass Bolzano zu den Begründern des Bohemismus gehörte, sich also zu einer die tschechisch-deutsche Zusammenarbeit im Sinne eines nationalen Ausgleiches unterstützenden Denkweise bekannte, weswegen er – durch allerhöchste kaiserliche Entscheidung – letztendlich sein Lehramt verlor und zwischen 1820 und 1830 unter Polizeiaufsicht gestellt wurde.¹⁶ Vielleicht ist eben diese, jenseits der KJ-Literaturgeschichte liegende biografische Episode ein Symbol für die etwas rätselhafte Verborgenheit der historischen Wurzeln in der Entstehung österreichischer Kinder- und Jugendliteratur im frühen 20. Jahrhundert. Die Werke ihrer Autorinnen und Autoren, teilweise noch in den Jahrzehnten vor dem *Fin de Siècle* entstanden, haben mehrheitlich sehr wohl in die österreichische Literaturgeschichte Eingang gefunden, wenngleich man sie aber dabei mit dem Genre der KJ-Literatur nicht identifiziert, obwohl sie es sehr weitgehend begleitet haben. In postkolonialer Perspektive handelt es sich dabei auch um frühe Formen einer Migrationsliteratur, als die diese kindheits- und jugend-adressierten Werke heute zu lesen sind.

In den folgenden Kurzdarstellungen soll in Form eines kollektivbiografischen Ansatzes diesem Theorem einer peripheren Genese der KJ-Literatur in Österreich nachgegangen werden, wobei deutlich wird, dass die sehr ähnlichen Schreibansätze jeweils im Migrationshintergrund der Autorinnen und Autoren beziehungsweise im Spannungsfeld zwischen erlebter eigener Kindheit in den Herkunftsländern und nun im Zentrum der Monarchie beziehungsweise nach 1918 in der neu erstandenen Republik wahrgenommener Kindheit gelegen sind. Diese spezifischen

16 | Vgl. Johnston, William M.: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938*. Wien: Böhlau 1972, S. 279–285.

Zusammenhänge lassen es als angebracht erscheinen, KJ-Literatur tatsächlich auch als ein eigenes Genre zu verstehen. Die Darstellung soll zuerst chronologisch nach Geburtsjahren der genannten Autorinnen und Autoren erfolgen und dann mit dem Versuch einer Werkchronologie abgeschlossen werden. Der erste dabei in Frage kommende Autor ist insofern ein Sonderfall, als er erst postum zum Jugendbuchautor wurde, und dies nach einer sehr außerordentlichen Autorenkarriere im fernen Amerika. Nichtsdestoweniger waren gerade seine in Auszügen und Bearbeitungen lange Zeit kolportierten Jugendbücher wegbereitend für die Gattung der Abenteuerliteratur.

2.1 Charles Sealsfield (1793–1864) – *Das Cajütenbuch* (1841)

Eben zur Zeit der polizeilichen Überwachung des Philosophen und Theologen Bernhard Bolzanos (1781 Prag–1848 ebenda, s.o.) vollzieht sich ein ähnliches Schicksal in der Biografie des südmährischen Schriftstellers Carl Anton Postl, besser bekannt unter seinem späteren, amerikanischen Pseudonym Charles Sealsfield, geboren in Popice/Poppitz in Mähren, der 1823 als Priester aus dem Prager Kreuzherrenkloster floh und bald zu einem der meistgesuchten Staatsfeinde in der Habsburger Monarchie wurde. In seinem Buch *Austria as it is* (1828) weist er ausdrücklich auf die Tschechen als auf die in Europa am meisten unterdrückte Nation hin. Dieser Hinweis ist das politische Kalkül dessen, was ihn in seinen Romanen zur Konstruktion eines neuen Abenteuertypus veranlasst. Aus seinen Werken – gewiss auch kein Zufall – wurden bis in die 1970er Jahre immer wieder Abschnitte zu Abenteuerromanen gestaltet, solange diese Gattung noch Konjunktur hatte. Anhaltend spürbar ist darin der Tenor, dass er der Despotie seiner österreichischen beziehungsweise tschechischen Heimat das Leben in einer liberalen Welt gegenüberstellt, das allerdings im Unterschied zu seinem Vorbild James Fenimore Cooper weniger romantisch und vielmehr von den harten Strapazen gekennzeichnet ist, denen sich der Jäger in der Natur ausgesetzt fühlt und in denen er sich zu bewähren hat. Sealsfields Schriften fanden vom Bekanntwerden an bis in die Gegenwart als Jugendschriften Verbreitung, wenngleich *Austria as it is* bis 1919 in Österreich offiziell verboten war.¹⁷

2.2 Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) – *Das Gemeindekind* (1887) und *Ein Buch für die Jugend* (1907)

Die mit Sealsfield begonnene chronologische Reihung müsste eigentlich mit Adalbert Stifter (1805–1868) weitergeführt werden. Wenngleich dieser unmittelbar mit seiner Novellensammlung *Bunte Steine* (1853) mit seinen kindlichen Protagonistinnen und Protagonisten und mittelbar als Schulbuchautor (in doppeltem Sinne: als Verfasser eines Lesebuches und als Schullektüre) der Jugendliteratur verbunden ist, steht er mit seinen der großen Romanentwicklung angehörenden Werken in einer Position, die als nur sehr partielle autortypologische Teilzugehörigkeit zu bezeichnen wäre. Die Fortführung der Kindheitsthematik nach Adalbert Stifter

17 | Vgl. Weinkauff, Gina: Authentizität, Identität, Exotik. Charles Sealsfield und der jugendliterarische Abenteuerroman. In: Ritter, Alexander (Hg.): *Amerikaerleben und fiktionale Lebenswelten im europäischen Roman um 1850*. Wien: Praesens 2011, S. 309–327.

vollzieht sich zunächst im Werk der Marie von Ebner-Eschenbach, in Zdislavice/Zdislawitz in Mähren als Tochter eines Freiheitskämpfers¹⁸ mit entsprechender Sensibilität für Nationalitätenkonflikte aufgewachsen – einer Prädisposition, die als Hintergrund für ihre Kindergeschichten mit zu bedenken sind. Ähnlich wie Stifter mit seinen explizit kindheitsadressierten *Bunten Steinen* gab sie eine Sammlung von Geschichten heraus, die sie als jugendliche Lektüre ausgewählt hatte. Sie erschien mit dem Titel *Ein Buch für die Jugend* (1907), und vereint die Geschichten *Der Fink*, *Die Spitzin*, *Der Muff* und *Krambambuli*.¹⁹ In dem 20 Zeilen umfassenden Geleitwort gibt die Verfasserin vor, von Müttern nach der Herausgabe eines solchen Buches gebeten worden zu sein und richtet sich sehr gezielt und persönlich an ihre Leserschaft:

[...] meine Kleinen am Inn und meine geliebten Großnichten und Großneffen bei uns daheim und im Schwabenlande und Ihr drei deutschen Knäblein in Rom, und Du, lieber Gerhard in Westfalen, mir fremd und doch so wohlbekannt, und Du, Harald, mein teurer und getreuer Korrespondent in Livland, für Euch habe ich, im Einverständnis mit meinen Herren Verlegern, eine Lese in meinen Schriften gehalten und dieses Büchlein zusammengestellt.²⁰

Die Kindheitsadressierung, die bei Ebner-Eschenbach spätestens 1907 unmittelbar erkennbar wird, hat sich jedoch schon früher abgezeichnet. Vor allem ihr Roman *Das Gemeindekind* (1887) ist als Weiterentwicklung der von Stifter begonnenen Kindheitsthematik zu sehen, in dem, weniger verschlüsselt, als in den Tiererzählungen, die soziale Ungerechtigkeit gegenüber Kindern dargestellt wird. Wenn man den Roman, der zu Lebzeiten der Dichterin 16 Einzelaufagen erreichte,²¹ etwa vergleichend mit Charles Dickens' *Oliver Twist* interpretiert, wird die eigentliche, geradezu sozialrevolutionäre Innovation dieses Werkes erst deutlich; und wenn diese andere Sichtweise auf die Autorin einmal Platz gegriffen hat, wird etwa erkennbar, dass von diesem Werk an in ihren Erzählungen, nicht zuletzt im Genre der Autobiografie, fast immer auch das Kind oder der Jugendliche als impliziter Leser oder implizite Leserin präsent ist. Darüber hinaus ist Marie von Ebner-Eschenbach

18 | Ebner-Eschenbachs Vater, Franz Dubsky, kämpfte in der Völkerschlacht von Leipzig, war aber nichtsdestoweniger frankophil gesinnt. Vgl. Strigl, Daniela: Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie. Salzburg/Wien: Residenz 2016, S. 32.

19 | Bemerkenswert ist, dass fünf Jahre zuvor unter gleichem Titel eine Erzählsammlung von Emma Adler, der Frau des Sozialdemokraten Victor Adler, mit Beiträgen von Autoren aus dem sozialistischen und sozialdemokratischen Umfeld in Wien erschienen war: Adler, Emma: Feierabend. Ein Buch für die Jugend. Wien: Ignaz Brand 1902. Ebner-Eschenbachs Verhältnis zur Sozialdemokratie ist differenziert zu sehen. In der Biografie von Strigl heißt es, sie »stand bei den Führern der Sozialdemokratie in hohem Ansehen«, aber auch: »mit dem Sozialismus wollte sie nichts zu tun haben« (ebd., S. 14). Etwas konkreter wird später darauf eingegangen, dass Victor Adler sich sehr um sie bemühte, insbesondere über einen Abdruck ihres Romans *Das Gemeindekind* in der *Arbeiter-Zeitung* (ebd., S. 293f u. 357). Dass ihre explizit der Jugend gewidmete Erzählsammlung – jedenfalls dem Titel nach – Emma Adler geschuldet ist, ist in diesem Zusammenhang eine naheliegende Vermutung.

20 | Ebner-Eschenbach, Marie von: Ein Buch für die Jugend. Aus meinen Schriften. Berlin: Gebrüder Paetel 1907, S. [6].

21 | Strigl: Berühmt sein ist nichts, S. 293.

sowohl in Österreich als auch in Deutschland eine der meistvertretenen Autorinnen und Autoren in zeitgenössischen Jugendzeitschriften. Man sollte also immer dann, wenn man sie, wie es klischeehaft meist geschieht, als Repräsentantin der Frauenemanzipation tituliert, auch die Emanzipation von Kindheit in ihren Werken mit im Auge haben.

2.3 Felix Salten (1869–1945) – *Prinz Eugen der edle Ritter* (1915) und *Bambi* (1923)

Mehr als eine Generation jünger als Ebner-Eschenbach sind die beiden aus Ungarn nach Wien migrierten Autoren Felix Salten und Franz Molnar (zu diesem s.u.), und ähnlich wie Ebner-Eschenbach hat sich auch Salten, 1869 als Siegmund Salzmann in Pest geboren, in der Gattung Tierbuch mit seinem *Bambi*-Roman (1923) erst in einer späteren Phase seines Schaffens nicht generell der Kinderliteratur, doch aber einer kindlichen Sicht beziehungsweise dem Kind als impliziten Leser zugewandt. Voran ging sein heute vergessener Roman aus den Kriegsjahren, *Prinz Eugen der edle Ritter* (1915), der, wenn man ihn als Hintergrundfolie zu *Bambi* mitliest, dem so genannten Tierbuch einen völlig anderen Stellenwert verleiht. Der auch von Kümmerling-Meibauer als Klassiker anerkannte *Bambi*-Roman und alles, was Salten im Gefolge daraus als Fortschreibung dieser anthropomorphisierenden Großmetapher weiterentwickelte, ist in engem Zusammenhang mit der tief symbolischen und hier nicht zu erläuternden Parallel- oder Gegenerzählung *Der Hund von Florenz* (1923) zu sehen. Von Interesse ist aber (auch oder vielmehr) das Kindheitsbild des inzwischen 54-jährigen Salten im Hinblick auf das fünf Jahre zurückliegende Ende des Krieges, der nicht nur die Nationen, sondern auch die Generationen entzweit, ein Großreich zu Fall gebracht und das Verhältnis zwischen Jung und Alt, das Untertanenmodell, das nicht selten bis in die Familienstrukturen hineingewirkt hat, grundsätzlich infrage gestellt hat.

Von den vielen in diesem Tier-Roman als Naturgeschehen verhandelten Ereignissen, die – doppelsinnig – auch als Gesellschaftsmotive zu lesen sind, sei als ein Leitmotiv die eine und einzige Forderung von Bambis Vater herausgestellt, sein Sohn müsse lernen, allein zu sein.²² Wenn er, der als »Fürst« alleine lebt, und, so selten er auftaucht, immer nur dies als oberste Maxime betont, kommt das der Forderung nach einer Abkehr von der Familie als Hort der (gesellschaftlichen) Erziehung gleich. Dass Familie und Gesellschaft in einem antagonistischen Verhältnis zueinander stehen, ist eine Grundeinsicht des ebenfalls nach Österreich migrierten Begründers der Psychoanalyse, Sigmund Freud. Freud hat aus dieser Einsicht in logischer Konsequenz das Konzept von Es, Ich und Über-Ich präzisiert, wobei sich im Über-Ich eben diese Spannung von Familie und Gesellschaft als eine antagonistische widerspiegelt. Saltens Vaterfigur verkörpert im *Bambi*-Roman den konsequenten Neubeginn im Sinne einer Abkehr vom Über-Ich, das Familie und Gesellschaft gleichermaßen repräsentieren möchte. Fern sowohl von Familie als auch von Gesellschaft, ist Bambis Vater nur noch ein in sich ruhendes Ich. Das komplexe

22 | »Nein«, der Alte schnitt ihm [Bambi] das Wort ab, »nein ... in der Stunde, der ich jetzt entgegengehe, sind wir jeder allein. Lebwohl, mein Sohn ... ich habe dich sehr geliebt.« Salten, Felix: *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*. Berlin/Wien/Leipzig: Paul Zsolnay 1928, S. 207.

psychoanalytische Modell von Freud wird bei Salten von einer Dreiteilung der Person auf eine Zweiteilung reduziert, dem Ich steht nur das Es gegenüber. Es wäre zu fragen, ob sich die bekannte, zum Schlagwort gewordene Aussage Freuds, »Wo Es war, soll Ich werden«, nicht als ein Leitbild der kindheits- beziehungsweise jugend-adressierten Literatur dieser Zeit schlechthin erweist.²³

2.4 Alois Th. Sonnleitner (1869–1939) – Bäckerfranzel (1907) und die Höhlenkinder-Trilogie (1923–1926)

Der mit Felix Salten gleich alte, aus einer verarmten Bauernfamilie stammende Autor Alois Th. Sonnleitner²⁴ wurde in Dašice/Daschitz bei Pardubice/Pardubitz in Böhmen als Alois Tluchoř geboren. Aus seiner sehr bewegten Biografie sei nur erwähnt, dass er seine Schulausbildung im Stiftsgymnasium Melk erfuhr, in Wien nach dem Kriegsende 1918 bei Karl Bühler (1879–1963) und Robert Reininger (1869–1955) Philologie und Pädagogik studierte und als 55-Jähriger mit einer philosophischen Dissertation promovierte. Mit dem Pseudonym Sonnleitner sind erst seine bekannteren Werke ab den frühen 1920er Jahren verbunden, unter ihnen die *Höhlenkinder*- und die *Hegerkinder*-Trilogie, die noch viele Jahre nach 1945 neu aufgelegt wurden. Er begann jedoch schon wesentlich früher für Kinder und Jugendliche zu schreiben, zunächst mit Beiträgen in Jugendzeitschriften noch in den frühen 1890er Jahren.

Nach diesen frühen Versuchen war sein erstes größeres erzählerisches Werk die Besserungsgeschichte *Der Bäckerfranzel* (1907), das noch unter seinem eigentlichen Namen Tluchoř erschienen. Von einigem Interesse ist dabei, dass der nun bereits 38-Jährige die durch Zeitschriftenbeiträge angebahnten Beziehungen zur damaligen avantgardistischen Kunstszene in Wien von der kleinen Form in die größere fortentwickelte und damit seine Selbstständigkeit als Autor nachhaltig festigte. Die vermutlich im gleichen Jahr erschienene Bearbeitung *Des Freiherrn von Münchhausen Abenteuer und Reisen*, unter dem Pseudonym Alois Th. Schlagbrandtner herausgegeben, wurde wie auch *Der Bäckerfranzel* von F(ranz) K(arl) Delavilla (1884–1967) illustriert.²⁵

23 | Vgl. dazu Seibert, Ernst: Felix Salten und die Inszenierung von Kindheit in der Ersten Republik. In: ders./Blumesberger, Susanne (Hg.): Felix Salten – der unbekannte Bekannte. Wien: Praesens 2006, S. 49–63.

24 | Zu Sonnleitner und seinem sozialpädagogischen Wirken vgl. Seibert, Ernst: A. Th. Sonnleitner. Auf den Spuren des Erfolgs eines österreichischen Longseller-Autors. In: Glasenapp, Gabriele von/Kagelmann, Andre/Giesa, Felix (Hg.): Die Zeitalter werden besichtigt. Aktuelle Tendenzen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Festschrift für Otto Brunken. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2015, S. 51–71. Die vermeintliche Auflösung seines Pseudonymen-Initials »Th.«, die als »Theodor« verbreitet wurde, ist unrichtig, sie steht für seinen Geburtsnamen Tluchoř.

25 | Mit der Nennung Delavillas (1884–1967) sei nur an einem Beispiel auf die Bedeutung der Illustration in der KJ-Literatur hingewiesen. Vgl. für diese Zeit das monumentale Werk: Heller, Friedrich C.: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Wien: Brandstätter 2008.

Während Sonnleitner in den *Höhlenkindern*, die man poetologisch als Kultur-Robinsonaden titulierte,²⁶ noch in einem eher ahistorischen und auch geografisch unbestimmten Raum verblieb, sind die *Hegerkinder* sehr gegenwartsbezogen. Handlungsraum ist die in den Titeln genannte Lobau um Aspern, am Rande von Wien, nahezu ein Urwaldgebiet, das zur Zivilisation der nahen Großstadt in schroffen Gegensatz gesetzt wird. Das von Sonnleitner gewählte Milieu betont nun wieder die Perspektive von außen auf die Reichs- und Residenzhauptstadt, was man vereinfachend Sozial- oder Gesellschaftskritik oder auch Stadt-Land-Gegensatz nennen kann, was aber doch auch dem sozialkritischen herkunftsbedingten Blick des Verfassers entspricht. Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang das vierte der insgesamt sieben Kapitel »Von der guten alten Zeit«, in dem der an sich bedächtige Vater der Protagonistenkinder geradezu aufbrausend gegen das Vorurteil argumentiert, dass in der Monarchie früher alles gut gewesen sei. Daraus lässt sich eine durchaus kritische Haltung des Autors gegenüber zeitgenössischer konservativer Einstellung zum Wirken des Herrscherhauses ableiten.

2.5 Franz Karl Ginzkey (1871–1963) – *Hatschi Bratschis Luftballon* (1904)

Auch Franz Karl Ginzkey, der Autor des in Österreich sehr populären Klassikers *Hatschi Bratschis Luftballon* (1904), das von all den hier genannten Werken gewiss die auflagenstärkste Tradierung erfahren hat, stammt aus einem Randgebiet der Monarchie. Sein Vater war sudetendeutscher Berufsoffizier und Marinetechniker in Pula/Pola/Pulj (Kroatien), wo Ginzkey zur Welt kam und in Militärschulen erzogen wurde.

Das Werk erschien als eines der frühesten Bücher des noch jungen, von Peter Rosegger geförderten Autors. Um über die zweifelhafte, im allgemeinen Understatement der so genannten schwarzen Pädagogik zugeordnete Tendenz dieses Bilderbuches aufzuklären, in dem noch alle Kinderängste der Warn- und Besserungsgeschichten des 19. Jahrhunderts aufgehoben scheinen, sollte man den Entstehungshorizont etwas mehr als bisher erhellen sowie auch die Position dieser Bilderbuchgeschichte im Gesamtœuvre des Autors bestimmen. Das meist nur singular und immanent interpretierend be- und verurteilte Bilderbuch ist nur eines von mehreren kinderliterarischen Werken Ginzkeys, das zusammen mit zumindest drei weiteren, einander sehr ähnlichen als ein kinderliterarisches Quartett gesehen werden sollte, dessen Entstehung sich über ein halbes Jahrhundert erstreckt.²⁷

Die scheinbar autoritäre *Hatschi Bratschi*-Geschichte entstand 50 Jahre nach Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1844) – einer Zeit, in der u.a. Paula und Richard Dehmel mit ihrem *Fitzebutze* (1900, nach erster Konzeption 1894) dazu ansetzten, die lange währende und als nicht mehr zeitgemäß empfundene Tradierung des Hoffmann'schen Bilderbuchklassikers abzulösen. Vor diesem Hintergrund wird erkennbar, dass Ginzkey seinen *Hatschi Bratschi* gewiss nicht zufällig zum sechzigsten Jubiläum des Werkes von Heinrich Hoffmann in ähnlicher Absicht verfasste. Abgesehen vom gleichen Versmaß zeigt sich das in der ironischen Über-

26 | Seibert A. Th. Sonnleitner, S. 54.

27 | *Florians wundersame Reise über die Tapete* (1928), *Taniwani* (1947) und *Der Träumerhansl* (1952) wären vergleichend und ergänzend mitzubetrachten.

zeichnung aller Handlungselemente, woraus sich vermutlich auch seine Beliebtheit sowohl bei den vermittelnden Eltern als auch bei den Kindern selbst erklärt.

Ginzkeys Geschichte vom kleinen Fritz, des eigentlichen Protagonisten in *Hatschi Bratschis Luftballon*, setzt genau dort ein, wo Heinrich Hoffmanns letzte Geschichte, die vom *fliegenden Robert*, im *Struwwelpeter* endet: mit einem Kind, das trotz des elterlichen Verbots von Vater und Mutter wegläuft. Bei vergleichender Lektüre stellt man nicht nur Reim- und Rhythmus-, sondern auch überraschende Wortparallelen fest: Hoffmanns Robert »*aber* dachte: Nein!«, und von Ginzkeys Fritz heißt es: »*Er aber* lief zur Tür hinaus.«. Hoffmanns Robert »*patschet* [...] mit dem Regenschirm *umher*«, von Ginzkeys Fritz heißt es, »*springt er jetzt im Gras umher*« (Hervorh., E. S.). Die eigentliche Parallele zwischen der Schluss-Szene bei Hoffmann und der Einleitungsszene bei Ginzkey ist aber das In-die-Luft-Fliegen, bei Hoffmann mit dem Regenschirm, bei Ginzkey mit dem Ballon. Was bei Hoffmann im Ungewissen endet, wird bei Ginzkey zur angstbesetzten Begegnung in der Luft, die allerdings mit der ersten Handlungssequenz gleich einmal mit der Vernichtung des Ungeheuren, also mit einer Heldentat, beginnt. Der im Titel der Geschichte gemeinte »Zauberer aus dem Morgenland« (ehem. »Türkenland«) ist also gar nicht Hauptfigur, vielmehr sein Ballon das Hauptrequisit; das Heldentum des eigentlichen Protagonisten scheint dadurch etwas relativiert. Auch diese kleine Ungewissheit in der Frage nach dem eigentlichen Kern der Handlung mag zum Erfolg des Büchleins beigetragen haben.

In dieser eigenartigen Konstellation ist der »Zauberer aus dem Morgenland«, dessen Name auch ein wenig an die Begleitfigur Karl Mays im Orient erinnert (Hatschi Halef Omar), zu einer Urfigur der österreichischen populären Kinderliteratur als Inkarnation des Fremden geworden, gleichzeitig zu einer Art Kinderschreck, der im Wien um die Jahrhundertwende gewiss auch mit orientalischer Herkunft assoziiert wurde. Man kann vielleicht sogar einen Nachklang orientalischer Märchen darin sehen, aber man sollte auch und gerade bei der Interpretation von Kinderbüchern nicht nur von einzelnen Bildern ausgehen, sondern sich den ganzen Text vergegenwärtigen: Am Schluss der Geschichte ist sehr ausführlich davon die Rede, dass Fritz am vorläufigen Ziel seiner Ballonreise im Morgenland auf gefangene Kinder stößt: »Gefang'ne Kinder sind's, die schrei'n./Der Hatschi Bratschi schloß sie ein./Er trug sie her im Luftballon;/Da schmachten sie so lange schon!«

Mit dieser Wendung des Geschehens wird die kindliche Leserschaft – was Ginzkey ähnlich wie die Dehmels ja wohl im Sinn hatte – sehr weit von Heinrich Hoffmann entfernt; solches Ausfabulieren führt über die Momentaufnahmen eines Hoffmann weit hinaus. Ginzkey hat aber auch hier nicht einfach vor sich hin fabuliert, sondern er bewegt sich mit dieser Wendung am Schluss seiner Reise-Abenteuererzählung (die auch an Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssen* aus dem Jahr 1906/07 erinnert) plötzlich auf einer ganz anderen Motivebene, die sich mit der griechischen Mythologie zusammenführen lässt. Das Motiv der Befreiung von gefangenen Kindern findet sich in den Erzählungen um den griechischen Helden Theseus und wird als sein größtes und abenteuerlichstes Unternehmen bezeichnet: Minos, der König von Kreta, hat durch die Schuld der Athener seinen Sohn Androgeos verloren. Zur Sühne dafür hat er den Athenern einen schweren Tribut auferlegt. Alljährlich müssen sie sieben Knaben und sieben Mädchen nach Kreta schicken, die dem Minotauros zum Fraße vorgeworfen werden. Dem Helden

Theseus gelingt es nun, mithilfe Ariadnes, der Tochter des Minos, deren Liebe er gewinnt, in das Labyrinth des Minotauros einzudringen, diesen im Zweikampf zu besiegen, die gefangenen Kinder zu befreien und vor dem Gefressenwerden zu bewahren. (Bei Ginzkey heißt es vom bösen »Zauberer aus dem Morgenland«: »[...] kleine Kinder fängt und beißt er.«) Wenn man nun die Geschichte des kleinen Fritz vor diesem Hintergrund liest – und dieser Hintergrund ist dem damals knapp über 30-jährigen Ginzkey gewiss geläufig gewesen –, weist sie nicht nur in der Schlussgeschichte sehr deutliche Parallelen auf; auch die Abenteuer davor sind Stationen mit einem der griechischen Sage ähnlichen Motivhintergrund: der Suche nach dem Vater. Die Abenteuer des Protagonisten bei Ginzkey, die ja in späteren Ausgaben bekanntlich umgeschrieben wurden, weil sie in der Erstfassung, wo er etwa noch Menschenfressern begegnet, zu beängstigend schienen, waren also vor diesen »Bereinigungen« der griechischen Sage näher.

Aus dem schon erwähnten Zusammenhang dieses Kinderbuches mit den einschlägigen Werken Ginzkeys aus 1928, 1947 und 1952 ließe sich die sehr bewusst gegen die konventionell-triviale Auffassung des Werkes aus 1904 argumentierende Interpretation noch erweitern. Dies führte allerdings über den hier thematisierten Gesamtkontext der peripheren Genese der KJ-Literatur in Österreich vom Fin de Siècle bis in die Erste Republik hinaus. Abgesehen davon würde es auch ein anderes grundsätzliches Problem bei der Interpretation von Ginzkeys Werken berühren, das zumindest andeutungsweise erwähnt werden soll, seine Nähe zur NS-Kulturpolitik. Dazu sei hier nur auf den knappen, aber sehr prononcierten Lexikonartikel zu Ginzkey von Bernhard Judex verwiesen, der ihn als »Beispiel für politische Camouflage« darstellt und sich der Zuschreibung von Klaus Amann (1990) anschließt, Ginzkey sei einer der »Brückenbauer« zwischen Austrofaschismus und Nationalsozialismus gewesen.²⁸

Ergänzend und auf die kinderliterarischen Werke Ginzkeys fokussierend, die in literarhistorischen Darstellungen in der Regel völlig ausgeklammert bleiben oder auf das eine auch hier genannte aus 1904 reduziert werden, bleibt anzumerken, dass seine vier Kinderbücher vor beziehungsweise nach der NS-Zeit entstanden (s.o.) und dass eine Lesart dieser Kinderbücher im Sinne einer »schwarzen« oder »braunen« Pädagogik die interpretatorische Methodik sehr maßgebend blockiert. V.a. ginge eine auf ideologische Spurensuche ausgerichtete Interpretation daran vorbei, die eigentliche, intendierte und an Heinrich Hoffmann geschulte Absicht der Kreation einer Form von Unsinnspoesie wie etwa auch die der Zeitgenossen Joachim Ringelnatz oder eines Christian Morgenstern völlig zu verkennen. Die Zuschreibungen wie Camouflage oder Brückenbauer (s.o.) erhalten dabei nochmals eine sehr eigentümliche Wendung.

28 | Judex, Bernhard: Franz Karl Ginzkey [2009]. In: OÖ Literaturgeschichte. www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=60 (zuletzt eingesehen am 15.9.2016); Amann, Klaus: Die Brückenbauer. Zur Österreich(-)Ideologie der völkisch-nationalen Autoren in den dreißiger Jahren. In: ders./Berger, Albert (Hg.): Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985, S. 60-78.

2.6 Franz Molnar (1878–1952) – *Die Jungen der Paulstraße* (1907; dt. 1910)

Ein weiterer Autor, der als Beispiel für die peripheren Genese der österreichischen KJ-Literatur hohen Anteil hat, ist der gegenüber Ginzkey um sieben Jahre jüngere Franz Molnar/Ferenc Molnár, der als Ferenc Neumann in Budapest geboren wurde. Sein eindeutig jugendadressierter beziehungsweise mehrfachadressierter Roman *Die Jungen der Paulstraße* (*A Pál utcai fiúk*, 1907) erschien drei Jahre nach Ginzkeys *Hatschi Bratschi*. Die zeitliche Nähe ist deshalb betont, weil auch hier von einem Kinderkollektiv die Rede ist. Zur anhaltenden Rezeption von Molnars Roman ist zu erwähnen, dass er 1978 in der Reihe »wiedergefunden« des Styria-Verlags mit Nachworten von György Sebestyén und Hans Weigel neu aufgelegt wurde, womit ihm als Jugendliteratur im Fokus von »Literaturpápsten« eine besondere Ausnahmestellung zukommt. Allein durch diese Neuauflage ist der Klassikerstatus dieses Werkes erkennbar, durch die Wahl des Verlages allerdings auch die gänzliche Abkoppelung der neueren kj-literarischen Szene gegenüber ihren Klassikern. Eine weitere Auflage ist 2005 im Ueberreuter Verlag in Wien erschienen. Dass die Rezeption auch und gerade von KJ-Buch-Klassikern heute zu völlig verfehlten Bewertungen führen kann, zeigt eine Rezension zu dieser Neuerscheinung, die sich dazu hinreißen lässt, sie als Kriegspropaganda einzustufen. Darin offenbart sich ein völliges Missverständnis des Romans, der im Grunde das Gegenteil bewirken möchte, nämlich den Zerfall der Monarchie erkennbar zu machen, indem die Soldaten dazu angehalten werden, ebenso verblendet in einen Krieg zu ziehen, wie die Jungen der Paulstraße nicht sehen, dass über die Territorien, um die sie kämpfen, längst von höheren Machthabern entschieden wurde.

Molnar gestaltet in seinem Schüler-Roman den Kampf zweier rivalisierender Gruppen um eine unbenutzte Holzlagerstätte am Stadtrand von Budapest, die ihr Spielplatz ist. Der Ort der Handlung ist der Ort von Molnars Kindheit und liegt in seiner Heimatstadt. Zwei Gruppen von Jungen im Pubertäts- oder Vorpubertätsalter mit sehr unterschiedlichen Charakteren üben sich auf diesem Territorium im militärischen Spiel. Die vordergründige Ebene der Handlung, in der die Jungen von Vaterland reden und ihren Spielplatz meinen, verweist damit sehr deutlich auf zeitgenössische nationale, politische Spannungen und damit auf mindestens eine allegorische Lesart des Textes. Im Handlungskonzept ist aber von Anfang an auch noch eine dritte Ebene eröffnet: Der kindlichen Illusion, dass immer alles so bleibe, wie es ist, steht die Macht oder die Autorität des Faktischen gegenüber, der zufolge sich jedes Sosein der Kindheit nicht zuletzt durch materielle Interessen der Erwachsenenwelt (geschäftlich-spekulative Interessen an dem Areal, der den Kindern als Spielplatz dient) radikal verändert. Durch den Vaterlandsbezug ist auch noch eine vierte Realitätsebene vorgegeben, die zwar außerhalb der Perspektive der kindlichen Protagonistinnen und Protagonisten liegt, die jedoch in der Sicht des auktorialen Erzählers durchaus angesprochen ist: die Realität der österreichisch-ungarischen Monarchie und ihres Militarismus am Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Kampf der Kinder- beziehungsweise Jugendgruppen ist im Grunde ein Kampf gegen die Entfremdung durch die Erwachsenenwelt und dergestalt eine in den Plural gesetzte Form einer Ästhetik des Widerstands. Ihre Legitimation ist die moralische Autorität von Kindheit und Jugend, die aber letztendlich vor der Wirklichkeit der nationalen Spannungen kapitulieren muss.

Zu erwähnen ist auch die Verfilmung des Romans mit Mario Adorf in der Hauptrolle (im Roman allerdings nur eine Nebenrolle), der in Österreich 2005 zur Aufführung kam.²⁹ Dass in der Verfilmung die ursprünglichen Intentionen Molnars nochmals in eine ganz andere Richtung gelenkt wurden, nämlich vorrangig in eine Liebesgeschichte unter Erwachsenen, muss hier nicht erörtert werden; es zeigt aber, dass Klassikern mit ihrer vorrangigen Qualität der Zeitlosigkeit ein Potential eignet, das durch die Zuschreibung einer singulären Ideologie nicht abgetan werden kann.

3. KJ-LITERATUR – EIN KOLLEKTIVBIOGRAFISCHES DESIDERAT

In dem skizzierten Nacheinander einer Autortypologie mit dem Fokus auf Kindheits- und/oder Jugendadressierungen festigt sich der Eindruck, dass die genannten Autorinnen und Autoren in ihren Schreibanlässen einer unausgesprochenen gemeinsamen Grundentscheidung folgen. Das wäre weiter nicht überraschend, kann man doch diese Entscheidung darauf reduzieren, dass sie eben einem Trend, einer Mode folgend sich auf ein heranwachsendes Publikum einlassen – was letztlich auch als ein womöglich verlagsbedingt kommerzielles Motiv betrachtet werden kann. Solche Einschätzung hat zur Folge, KJ-Literatur, wie auch heute noch zu vernehmen, schlicht und pauschal als zielgruppenorientierte Trivalliteratur abzuqualifizieren. Es sollte aber erkennbar werden, dass die auffallende Kongruenz von Adressatenentscheidung und Herkunft der Autorinnen und Autoren, verbunden mit der Durchsetzung als Longseller, Bestseller oder eben Klassiker, nicht als Zufall abgetan werden kann.

Der Konnex von peripherer Herkunft als Schreibanlass und literarischem Erfolg beschränkt sich keineswegs nur auf die hier aus neuer, kollektivbiografischer Perspektive interpretierten Beispiele. Neben den genannten Autorinnen und Autoren, deren Namen und Werke bis heute präsent sind, wäre eine Fülle von weiteren Beispielen zu nennen, bei denen eben dieser Konnex in gleicher Weise gegeben ist und die zu ihrer Zeit und darüber hinaus, wenn auch nicht anhaltend bis heute, weite Verbreitung fanden. Am Rande sei erwähnt, dass der zu Lebzeiten und noch lange danach wohl am weitesten verbreitete Illustrator der österreichischen Kinderliteratur, Ernst Kutzer (1880–1950), ebenfalls aus Böhmen stammte.³⁰ Manche weitere Namen von Autorinnen und Autoren böhmisch-mährischer Herkunft wären noch zu nennen, die freilich kaum mehr als Klassiker in Erinnerung sind, wenngleich sie die österreichische Jugendliteratur ihrer Zeit geprägt haben, etwa: Leo Smolle (1848–1920), der in Böhmen und Mähren als Schulrat wirkte und dessen *Prinz Eugen* (1913) ein Beispiel für das damalige patriotische Schrifttum ist; Hans Watzlik (1879–1948), der im Gefolge Stifters der Landschaft des Böhmerwaldes verbunden ist und dessen Märchenbücher auch nach dem Ende der Monarchie verbreitet waren; oder der ebenfalls aus Böhmen gebürtige Märchendichter Anton Haubner (1879–1961). Ergänzend ist auch auf Annelies Umlauf-Lamatsch (1895–1962) zu verweisen, die – auf Schloss Hermsdorf bei Dresden (Sachsen) geboren – die Volksschule teilweise in Przemyśl (Galizien) besuchte und dann die Höhere

29 | Die Jungen von der Paulstraße. Regie: Maurizio Zaccaro. Österreich 2004.

30 | Vgl. Heller: Die bunte Welt, S. 362.

Töchterchule in Sarajevo (Bosnien). Ihre Werke erreichen bis heute in zunehmendem Maße höchste Antiquariatspreise und erscheinen auch mehrfach in Reprints.

Gewiss ist es kein Zufall, dass sich eine ähnliche biografische Hintergrundkonstellation bei einer der bekanntesten österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen und -autoren der Gegenwart, nämlich bei Mira Lobe abzeichnet. Mira Lobe wurde 1913 in Görlitz/Zgorzelec/Zhorjela (Schlesien) geboren, stammte aus einer jüdischen Familie und emigrierte 1936 aus Deutschland nach Palästina. *Insu Pu* (1952), ihr erster Kinderroman und damit eines der wichtigsten Werke der österreichischen Kinderliteratur der Nachkriegszeit, erschien zuerst 1948 in hebräischer Sprache. Das Theorem einer peripheren Genese könnte also über den Untersuchungszeitraum hinaus Geltung haben.

Die folgende Tabelle soll in knappster Form eine Zusammenschau der bisherigen Nennungen und Überlegungen ermöglichen. Von den kj-literarischen Werken sind nur jeweils jene genannt, mit denen die einzelnen Klassiker-Karrieren begonnen haben beziehungsweise die aus dem weiteren Œuvre mit KJ-Adressierung herausragen. Gegenüber der zeitlichen Reihung nach Geburtsdaten sind in der chronologischen Reihenfolge der genannten Werke nicht unerhebliche Verschiebungen zu verzeichnen, aus denen in groben Zügen ein Entwicklungsgang der KJ-Literatur-Hauptwerke bis Ende der 1920er Jahre zu skizzieren ist.

Tabelle 2: Überblick KJ-Literatur-Autorinnen und -Autoren

Geburtsjahr	Autorin/Autor	Geburtsort	erste relevante kj-literar. Publikation
1793	Charles Sealsfield	Poppitz/Popice (Mähren)	1841 <i>Das Cajiütenbuch</i>
1805	Adalbert Stifter	Oberplan/Horní Planá (Böhmen)	1853 <i>Bunte Steine</i>
1830	Marie von Ebner-Eschenbach	Zdislawitz/Zdislawice (Mähren)	1887 <i>Das Gemeindekind</i> 1907 <i>Ein Buch für die Jugend</i>
1843	Peter Rosegger	Alpl (Steiermark)	1902 <i>Als ich noch ein Waldbauernbub war</i>
1867	Felix Salten	Pest (Ungarn)	1923 <i>Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde</i>
1869	A. Th. Sonnleitner	Daschitz/Dašice (Böhmen)	1907 <i>Bäckerfranzl</i> 1923 <i>Hegerkinder</i>
1871	Franz Karl Ginzkey	Pula/Pola/Pulj (Kroatien)	1904 <i>Hatschi Bratschis Luftballon</i> 1928 <i>Florians wundersame Reise über die Tapete</i>
1878	Franz Molnar	Budapest (Ungarn)	1907 <i>Die Jungen der Paulstraße</i>
1895	Annelies Umlauf-Lamatsch	Hermisdorf bei Dresden (Sachsen)	1920 <i>Wiener Märchen</i> 1925 <i>Pilzmärchen</i>

Frühester Wegbereiter einer nachhaltig rezipierten Jugendliteratur ist der als Jugendbuchautor erst später, jedoch sehr nachhaltig rezipierte Charles Sealsfield. Er

war, wie schon bemerkt, nur bedingt, und zwar in den Bearbeitungen seiner Werke, postum, aber vielleicht eben deswegen umso anhaltender in der Jugendliteratur noch lange Jahre nach 1945 präsent. Der in einer Metaebene seiner Werke als Generalthema stark spürbare Widerstand gegen beziehungsweise Ausbruch aus der Unterdrückung war offenbar eine latente Motivebene, die in der Jugendliteratur als Widerstand gegen beziehungsweise Ausbruch aus der einengenden Erwachsenenwelt an sich gelesen wurde. Das ursprüngliche Thema des Nationalitätenkonflikts wurde derart im Generationenkonflikt aufgehoben.

Nach ihm sind es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die aus Böhmen und Mähren stammenden Adalbert Stifter und Marie von Ebner-Eschenbach, die Kindheit auf eine eindringliche Weise zum Gegenstand literarischer Reflexion machen, wie vor ihnen – allenfalls vergleichbar – Charles Dickens. Der altersmäßig zwischen ihnen stehende Peter Rosegger tritt erst nach der Jahrhundertwende als Jugendschriftsteller hervor und ist in dieser Liste der Einzige, der innerhalb der Grenzen der Erblande beziehungsweise des Österreich nach 1918 geboren wurde. Er ist auch der in der Jugendschriftenbewegung meistumworbene beziehungsweise beworbene österreichische Autor und weist in seinen Erzählungen manche Ähnlichkeiten mit den Autorinnen und Autoren aus den Kronländern auf, die auf seine ländliche Herkunft zurückzuführen sind – bis hin zum Motiv der Reise in der *Waldbauernbub*-Episode »Als ich das erstemal auf dem Dampfwagen saß«. Was ihn mit diesen vergleichbar macht, sind die sozialen und topografischen Erfahrungen, die aus kindlicher Sicht geschildert werden.

Vor 1914 sind zwei sehr wesentliche Neuansätze zu verzeichnen: auf dem Sektor der Kinderliteratur Ginzkeys Bilderbuch *Hatschi Bratschis Luftballon* und auf dem der Jugendliteratur Molnars Schüler-Roman *Die Jungen der Paulstraße*, das einzige jugendliterarische Werk des damals 29-jährigen Autors. Ginzkey, der nicht zuletzt an das Reisemotiv anknüpft, ist, später gefolgt von Umlauf-Lamatsch, der erste und lange Zeit einzige Kinderbuchautor, der mit diesem und seinen späteren, heute weniger bekannten Bilderbüchern zu einem populären Klassiker geworden ist; alle anderen Genannten sind als Jugendbuchautorinnen und -autoren einzustufen. Ginzkeys Erzählung von der abenteuerlichen Luftreise des kleinen Fritz ins Morgenland ist – der ursprünglichen Intention vielleicht näher – nicht so sehr als Ausflug in einen exotischen Raum zu lesen, sondern vielmehr als Konfrontation mit der realen Präsenz dieser Anderswelt in Wien vor dem Ersten Weltkrieg einschließlich der damit verbundenen Phantasien der Befreiung von zivilisatorischen Zwängen mit unverkennbarer Anlehnung an die griechische Mythologie.

Nach 1918 entwickelt Alois Sonnleitner eine sehr individuelle Erzähltechnik; v.a. seine *Höhlenkinder* wurden als Kultur-Robinsonaden bezeichnet. In den *Hegerkindern* wählt er sehr bewusst die Topografie einer weit abgelegenen Vorortelandschaft, um auf diese Weise den Blick auf die Moderne zu relativieren. Der um nur zwei Jahre jüngere, als Literat bereits arrivierte Felix Salten schließt sich erst in dieser Zeit dem Jugendbuchschaffen an, das er dann zwischen 1938 und 1945 in seinem Schweizer Exil fortsetzt. Gleichzeitig mit Salten beginnt Annelies Umlauf-Lamatsch ihre Kinderbuchkarriere mit einer bis in die 1950er Jahre zunehmenden Ausdifferenzierung einer naiv wirkenden, aber höchst originellen Erzählweise, mit der sie – ähnlich populär wie Ginzkey – durch eine Vielzahl von Best- und Longsellern den Platz einer der meistgelesenen Kinderbuchautorinnen und -autoren der Nachkriegszeit einnimmt.

Gerade bei dieser Autorin drängt sich der Begriff der Gegenmoderne, also eines Rückfalles in eine naive Kindertümllichkeit, als Charakteristikum auf; aber er ist sicher nicht ausreichend, um die Eigenart ihres Erfolges zu begründen. Sowohl bei ihr als auch bei den anderen Autorinnen und Autoren, die als immer wieder genannte auch populäre Repräsentantinnen und Repräsentanten einer seit der Jahrhundertwende entstehenden österreichischen KJ-Literatur gelten, findet sich als ein Grundmotiv die Erinnerung an eine verlorene Kindheit, wobei der Verlust sehr konkret mit der besonderen historischen Entwicklung Österreichs begründet ist. Kindheitserinnerungen, die in diesem Ensemble von Klassikern thematisiert werden, sind vielfach auch Erinnerungen an eine Welt in vormoderner Zeit in jenen Ländern, die nach 1918 nicht mehr zu Österreich gehörten.

Auch dieser Erklärungsansatz ist jedoch nur bedingt ausreichend, um die Eigenart der österreichischen KJ-Literatur dieser Jahrzehnte zu begründen und bedarf noch einer Ergänzung: Die lange anhaltende Rezeption einzelner Werke wurde bisher ausschließlich textbezogen argumentiert. Es darf jedoch nicht hintangestellt oder gar unerwähnt bleiben, dass wir es mit einem Zeitraum zu tun haben, in dem die Illustration von KJ-Literatur eben in Österreich wie kaum jemals zuvor und danach einen Höhenflug erreicht hat. Dazu liegt seit 2008 Friedrich C. Hellers opulentes Handbuch *Die bunte Welt* vor, dessen genaueste und kenntnisreichste Erklärungen zu 1.294 österreichischen KJ-Literatur-Werken dieses Zeitraums mit ausführlichstem lexikalischem und Registerteil die andere Seite dieser Literatursparte, die Illustration, erschließt. Hellers unbestreitbar richtige Grundthese, dass das Kinderbuch immer auch zusammen mit seiner Bebilderung betrachtet werden muss, macht die interdisziplinäre Diskussion dieser Thematik unumgänglich. Freilich gibt es aber, wie auch Heller einräumt, eine Fülle von kj-literarischen Werken, die vom Text her nicht eben großes Interesse hervorrufen und zu Recht vergessen wurden. Vor diesem Hintergrund ist der vorliegende Beitrag als ein Versuch zu sehen, aus der Vielfalt und dem Umfang des Textkorpus unter dem Aspekt einer textorientierten Klassiker-Genese zu selektieren und ein Ensemble von Werken erkennbar zu machen, das in seiner Verbundenheit mit der allgemeinen literarischen Entwicklung in engem Zusammenhang steht. Vielleicht könnte eine Koppelung der Text- und Bildzugänge in der Interpretation dazu führen – wie in anderen Sprachräumen, v.a. Skandinavien und England bereits gang und gäbe –, auch in Österreich von einem Goldenen Zeitalter der Kinderliteratur zu sprechen.

LITERATUR

- Adler, Emma: Feierabend. Ein Buch für die Jugend. Wien: Ignaz Brand 1902.
- Amann, Klaus: Die Brückenbauer. Zur ›Österreich‹-Ideologie der völkisch-nationalen Autoren in den dreißiger Jahren. In: ders./Berger, Albert (Hg.): Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985, S. 60-78.
- Doderer, Klaus: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. In: ders. (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 2, S. 217-219.
- Doderer, Klaus: Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. Weinheim/München: Juventa 1992.

- Doderer, Klaus (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur. 3 Bde., 1 Erg.- und Reg.-Bd. Weinheim/Basel: Beltz ²1984ff.
- Ebner-Eschenbach, Maria von: Ein Buch für die Jugend. Aus meinen Schriften. Berlin: Gebrüder Paetel 1907.
- Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. München: Fink 2000.
- Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck u.a.: Studienverlag 2003.
- Heller, Friedrich C.: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Wien: Brandstätter 2008.
- Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt a.M.: Fischer 1995.
- Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur H. 1 (1984). Frankfurter Jugendbuchkongress »Von Robinson bis Micky Maus«. München 1984.
- Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donaauraum 1848 bis 1938. Wien: Böhlau 1972.
- Judex, Bernhard: Franz Karl Ginzkey [2009]. In: OÖ Literaturgeschichte. www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=60.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. 2 Bde. Stuttgart: Metzler 1999.
- O'Sullivan, Emer: Klassiker und Kanon. Versuch einer Differenzierung nach Funktionszusammenhängen. In: JuLit 3 (2000), S. 16-27.
- Salten, Felix: Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. Berlin/Wien/Leipzig: Paul Zsolnay 1928.
- Seibert, Ernst: Felix Salten und die Inszenierung von Kindheit in der Ersten Republik. In: ders./Blumesberger, Susanne (Hg.): Felix Salten – der unbekannte Bekannte. Wien: Praesens 2006, S. 49-63.
- Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008.
- Seibert, Ernst: A. Th. Sonnleitner. Auf den Spuren des Erfolgs eines österreichischen Longseller-Autors. In: Glasenapp, Gabriele von/Kagelmann, Andre/Giesa, Felix (Hg.): Die Zeitalter werden besichtigt. Aktuelle Tendenzen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Festschrift für Otto Brunken. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2015, S. 51-71.
- Strigl, Daniela: Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie. Salzburg/Wien: Residenz 2016.
- Weinkauff, Gina: Authentizität, Identität, Exotik. Charles Sealsfield und der jugendliterarische Abenteuerroman. In: Ritter, Alexander (Hg.): Amerikaerleben und fiktionale Lebenswelten im europäischen Roman um 1850. Wien: Praesens 2011, S. 309-327.

