

POLSTERER

Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 121, 1.6.22

Barbara Frischmuth

Kinder- und Jugendliteratur
Kindheit in der Literatur

Barbara Frischmuth und Robert Zeppel-Sperl
INSEL - VERLAG



Editorial

Seit über 50 Jahren arbeitet Barbara Frischmuth an einem vielschichtigen Erzählwerk, das sie zu einer der wichtigsten Stimmen der österreichischen Gegenwartsliteratur gemacht hat. Ihre Romane sind geprägt von Begegnungen verschiedener Kulturen und von starken Frauenfiguren, die mit ihren Lebenswelten und ihrem Denken patriarchale Sichtweisen aufbrechen. Ein dreitägiges Symposium hat Ende April 2022 einen Aspekt im Werk von Barbara Frischmuth in den Mittelpunkt gerückt, der allzu oft übersehen wird: das Erzählen für und über Kinder. Beiträge von Autor*innen und Wissenschaftler*innen haben Brücken geschlagen nicht nur zwischen Erzählen für Kinder und Erzählen für Erwachsene, sondern auch zwischen unterschiedlichen Rezeptionsweisen. Das Symposium wurde von der Alten Schmiede in Zusammenarbeit mit Anna Babka, Silvana Cimenti, Peter Clar und Heidi Lexe konzipiert.

Zwar spielen Kinder und Kindheitswelten schon in der Sternwieser-Trilogie (1976–1979) eine große Rolle, doch hielt Barbara Frischmuth andererseits ihre zur selben Zeit publizierte *Amoralische Kinderklapper* (1969) nicht für ein Kinderbuch. Darauf wies Ernst Seibert, Literaturwissenschaftler und Begründer der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur-Forschung, auch mit Blick auf die zahlreichen kinderliterarischen Anspielungen hin: Sie beginnen mit dem Titel, der mit dem 1794 erschienenen Belehrungsbuch *Moralische Kinderklapper* von Johann Karl Musäus kontrastiert. Seibert spricht von »Kinderbuch-Tarnung« und einem »Antikinderroman«, in dem »die Gefahren der Welt, die auf das Kind herniedergedredet werden und vor denen das Kind bewahrt werden soll, in diesem Herniederreden sich selbst parodieren, wobei ihre Funktionalisierung als Erziehungsmittel erkennbar wird«. In seinem Gang durch Frischmuths Werk zeigte Seibert den hohen Grad an Literarizität ihrer Kinderbücher und das Absurde an der Trennung zwischen »Kinderliteratur« und »Allgemeinliteratur«.

Gegen diese Trennung wurde während des Frischmuth-Symposiums wiederholt argumentiert, u. a. in dem hier nachzulesenden, von Frischmuths »Als ob«-Sätzen inspirierten Text der Autorin Elisabeth Steinkellner. Literarische Reaktionen unterschiedlicher zeitgenössischer Autor*innen auf Frischmuths »vermeintliche Kinderbücher« bildeten einen roten Faden durch das Symposium und stellten die Inspiration durch Frischmuths Sprachstrategien und Bildwelten eindrücklich unter Beweis. Peter Clar und Heinz Janisch haben in Gedichten auf Frischmuth-Sätze reagiert (nachzulesen auf den folgenden Seiten), Andrea Grill hat eine *Gutenachtgeschichte mit Fischotter, Maus und Kröte* erzählt, in der sie Frischmuths *Gutenachtgeschichte für Maria Carolina* mit den Augen der Naturwissenschaftlerin betrachtet, zu eigenen Erlebnissen in Bezug setzt und dazu noch einen Bogen zu den Brüdern Grimm spannt.

Stefan Slupetzky und Elias Hirschl ließen sich ebenfalls von Barbara Frischmuth inspirieren, und Verena Stauffer hat mit ihrer Erzählung *Die Plusterer* Frischmuths *Der Pluderich* fortgesetzt. Darin gehen die Plusterer in der Übertreibung ihrer Geschichten so weit, dass sie sich schlussendlich sogar nach ihren Geschichten verhalten. Und ein Reiseführer, der das Denkmal des Pluderers erklären will, erzählt sich selbst zu diesem Denkmal – so zumindest sieht er es, bis noch Wundersameres passiert.

Neben die künstlerischen Beiträge stellten sich unterschiedliche Aspekte einer analytischen Herangehensweise an Frischmuth-Texte in diesem Symposium, das selbst einen Frischmuth-Satz zum Titel hatte »Und die Wolken fallen fast aus den Wolken«. Solch einen Frischmuth-Satz nahm auch Lena Brandauer zum

Ausgangspunkt ihrer Überlegungen über die Kind-Erwachsenen-Beziehungen bei Frischmuth – nachzulesen in Auszügen in diesem *Hammer*. Silvana Cimenti, Frischmuth-Forscherin der ersten Stunde, legte eine inspirierte Analyse über »Fantastische Erweiterungen/Übertragungen realer Räume in Barbara Frischmuths Kinderliteratur« vor und entfaltete »die Neuentdeckung der Welt durch einen Kürbiskern« in Frischmuths *Die Geschichte vom Stainzer Kürbiskern*. Das zentrale Thema der Konstruktion von Geschlecht analysierte Anna Babka an Hand von *Ida – und Ob*. Sie ging von dem Frischmuth-Satz »Ich möchte Rennfahrerin werden.« aus und zeigt, wie die Hauptfigur des Buches in eine Konstellation, »beschreibbar als ›Heldenreise, Initiation, Abenteuer‹ gestellt wird, die über einen sehr langen Zeitraum männlich besetzt war und die damit in *Ida – und Ob* eine starre Genderordnung doch grundlegend über den Haufen wirft«. Nicht weniger zentral ist das Thema von Claudia Sackl, die Konstruktion und Dekonstruktion des Anderen und Eigenen bei Barbara Frischmuth – Teile davon sind in diesem *Hammer* nachzulesen.

Das Symposium vermittelte überdies besondere Hör- und Seh-Erlebnisse. So wurde etwa die künstlerische Gestaltung längst vergriffener Bücher anschaulich vor Augen geführt und wurden ausgewählte Beispiele über das Kindsein in Frischmuths Hörspielen akustisch vorgestellt. Annalena Stabauer und Andreas Jungwirth präsentierten und kommentierten unter dem Titel »Also ruhig bist!« Ausschnitte aus den 18 Frischmuth-Originalhörspielen, die von deutschsprachigen Sendern zwischen 1971 und 2005, also im Lauf von 34 Jahren, produziert wurden.

»Und die Wolken fallen fast aus den Wolken« – vielleicht kann man in diesen Satz auch das Staunen über die vielfältigen literarischen und theoretischen Zugänge zum Werk von Barbara Frischmuth kleiden. Sie haben neue Blicke auf ihren literarischen Kosmos und seine thematische und sprachliche Vielschichtigkeit geworfen.

Cornelius Hell

Cornelius Hell ist Autor, Literaturkritiker und Übersetzer (u.a. aus dem Litauischen) und hat im Rahmen des Symposiums einen Text mit dem Titel *Selbstporträt mit Barbara Frischmuth* vorgetragen. Für diese Ausgabe des *Hammer* wirft er einen Rückblick auf das Symposium und hat eine Auswahl von Texten der Vortragenden zusammengestellt. Weitere, im Editorial nicht genannte Vorträge hielten Heidi Lexe, Christine Lötscher, Oliver Ruf und Marlene Zöhrer. Am Eröffnungsabend las Barbara Frischmuth aus *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* (1993/2018), das Gespräch mit der Autorin führte Klaus Reichert – Auszüge daraus finden sich auf den folgenden Seiten. Außerdem Einblicke in ein Gespräch zwischen Paulus Hochgatterer und Gabriele Kögl über Kindheit und Literatur, moderiert von Heidi Lexe.



Aneignungen/ Fortschreibungen

Gedichte zu Texten von Barbara Frischmuth

Als ob

Peter Clar

Als ob wir gern essen würden, wenn gerade Essenszeit ist.
(*Amoralische Kinderklapper*, S. 15)

Als ob wir immer müde sind, wenn ihr es glaubt
 Als ob ihr immer wisst, was gut für euch ist
 Als ob ihr immer tut, was gut für euch ist
 Als ob ihr niemals ungeduldig seid
 Als ob ihr immer Bitte und Danke sagt
 Als ob ihr jemals den Konjunktiv II verwendet
 Als ob ihr jemals den Konjunktiv II verwendet
 Als ob ihr nicht auch oft nur noch eine Folge
 Und dann noch eine und noch eine schautet
 Als ob ihr nicht auch manchmal einfach nur traurig wärt
 Als ob ihr dann nicht auch einfach eure Ruhe haben wolltet
 Als ob ihr euch nicht auch einfach ernst genommen fühlen wolltet
 Als ob Kinder nicht einfach auch ernst genommen werden wollten
 Als ob Kinder nicht auch hohe Ansprüche hätten
 Als ob sich nicht auch keine zwei Kinder glichen
 Als ob ein paar simple Reime genügten
 Als ob ein paar dumme Witze genügten
 Als ob ein paar stereotype Figuren genügten
 Als ob eine Aufzählung wie diese genügte

Als ob

Heinz Janisch

Als ob wir
 den ganzen Tag
 hören möchten
 DU BIST ABER SCHON GROSS GEWORDEN!

Als ob wir
 nicht längst wüssten
 dass die Erwachsenen
 jeden Tag
 kleiner werden

Wer

Wer mit Puppen spielt /

darf Fragen stellen

Barbara Frischmuth

Wer mit Puppen spielt
 darf Fragen stellen

Wer nicht mit Puppen spielt
 muss Antworten geben

Bin ich froh,
 dass ich immer
 eine Puppe bei mir habe

WARUM?

Warum
 habe ich keinen Fußballschuh,
 der von selbst Tore schießt?
 Warum
 habe ich keinen Stift,
 der für mich meine Hausaufgaben schreibt?
 Warum
 habe ich keinen Doppelgänger,
 der alle Prüfungen an meiner Stelle macht?

Warum
 habe ich keinen Mund,
 der euch dieses Gedicht allein vorliest

während ich aufs Klo gehe?

Barbara Frischmuth, *1941, hat mit ihrem Debüt *Die Klosterschule* (1968) Aufsehen erregt und sich mit der *Sternwieser-Trilogie* (bestehend aus den Romanen *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, *Amy* oder *Die Metamorphose* und *Kai und die Liebe zu den Modellen*, 1976–1979) und der darauf folgenden *Demeter-Trilogie* (*Herrin der Tiere*, *Über die Verhältnisse* und *Einander Kind*, 1986–1990) in die erste Reihe der österreichischen Literatur geschrieben. Viele weitere Romane haben breite Aufmerksamkeit erfahren, etwa *Die Schrift des Freundes* (1998) oder der autobiografisch grundierte Roman *Verschüttete Milch* (2019). Auch Erzählungen hat Frischmuth von Anfang an verfasst – von *Haschen nach Wind* (1974) über *Mörderische Märchen* (1989), *Hexenherz* (1994) bis zu *Dein Schatten tanzt in der Küche* (2021). In Essays und Reden hat die Autorin ihr Werk reflektierend begleitet und Grundfragen von Literatur und Gesellschaft auf den Begriff gebracht – so entstanden Schriften wie *Traum der Literatur – Literatur des Traums* (1991), *Das Heimliche und das Unheimliche* (1999), *Vom Fremdsein und vom Eigentümern. Essays, Reden und Aufsätze über das Erscheinungsbild des Orients* (2008) und zuletzt *Natur und die Versuche, ihr mit Sprache beizukommen* (2021). Als Übersetzerin hat Frischmuth u. a. den Roman *Saul* des bedeutenden ungarischen Schriftstellers Miklós Mészöly ins Deutsche übertragen. Außerdem hat sie zahlreiche Hörspiele geschrieben, die der lohnenden Wiederentdeckung harren. Frischmuths Kinder- und Jugendbücher geraten über all dem allzu leicht aus dem Blick – obwohl dieser Teil ihres Werks voll von hintergründigen Sprachspielen und raffinierten literarischen Strategien ist und sich nicht zu einem ›Nebenwerk‹ abseits ihrer ›eigentlichen‹ Literatur degradieren lässt. Er begann 1969 mit *Amoralische Kinderklapper* sowie *Der Pluderich* und fand bald seine Fortsetzung in *Philomena Mückenschnabel* und *Polsterer* (beide 1970). Weitere Höhepunkte sind *Ida – und Ob* (1972) sowie *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm. Eine Bildergeschichte* (1993/2018). Für *Gutenachtgeschichte für Maria Carolina* (1994) wurde Frischmuth mit dem Österreichischen Staatspreis für Kinder- und Jugendliteratur ausgezeichnet; das Buch wurde – wie auch *Vom Mädchen, das übers Wasser ging* (1996) – von dem international bekannten Künstler Dušan Kállay illustriert. Ähnliche Gesamtkunstwerke sind *Die Geschichte vom Stainzer Kürbiskern* mit Illustrationen von László Varvasovszky und *Alice im Wunderland* – Frischmuth hat Lewis Carolls Buch entlang der bereits fertigen Illustrationen von Jassen Ghiuselev nacherzählt.



Barbara Frischmuth im Gespräch mit Klaus Reichert

Auszug (Veranstaltung in der Alten Schmiede am 27.4.2022)

Barbara Frischmuth Ich muss dir so dankbar sein, weil du es warst, der mir Lewis Carroll und etliche andere englische Kinderbuch-Autoren zugänglich gemacht hat – ich war wahrscheinlich die erste Person in Österreich, die auf Englisch Tolkien gelesen hat. Das hatte übrigens auch eine witzige Folge: Bei Tolkien gibt es Bäume, die sich rächen. Nun ist meinem damaligen Mann (wir lebten damals auf einem Gestüt) beim Baumschneiden ein Ast auf den Kopf gefallen und er hat geblutet – und ich musste darüber lachen! Das war schrecklich, denn es ist Blut unter dem Hut herausgeronnen! Aber ich hatte einen Lachanfall, weil ich dachte: Na ja, Tolkien hat recht. [...]

Das alles hast du mir gezeigt, ich durfte ja oft bei euch übernachten und wir sind stundenlang zusammengesessen und du hast mir alle diese englischen »Kinderbücher« gezeigt. Ich habe mich richtig hineinfallen lassen, weil ich das nicht kannte. Für mich war *Tausend- und eine Nacht* das Buch meiner Kindheit; dann gab es noch Bücher wie *Waudibaudibaudi* – alles andere musste ich also nachholen. Und dann habe ich ja geliefert: *Pluderich*, den *Polsterer* und so weiter. Und wir wollten ja mehr machen, aber dann haben die Hersteller das eingestellt, weil es zu aufwendig war und weil sie sagten: Das ist erstens teuer und zweitens nur für Sammler.

Klaus Reichert Der Verlag war damit überfordert, denn bis dahin hatte es dort kein Kinder- und Jugendbuch gegeben. Ich kam 1960 aus England zurück und brachte Tolkien mit, aber das waren noch keine Bestseller. Doch gleich kam die Frage: Wer liest denn so etwas in Deutschland? Diese Adult Fiction, das hatten wir nicht. [...] Allerdings wollten wir auch alte Kinderbücher machen. Ich erinnere mich an eine Lektorats-Versammlung, in der du *Struwwelpeter* vorschlagen hast, den wir in den Ur-Zeichnungen hatten. Aber das waren die 60er Jahre mit ihrer völlig anderen Pädagogik, alles war gefährlich für die Kinder. Ich sehe noch einen der Lektoren, der sich ereiferte über dieses schändliche Buch – du warst fassungslos, was da gesagt wurde. Also wir wollten solche Sachen machen, klassische illustrierte Kinderbücher.

B.F. Und von Hoffmann, dem Verfasser und Zeichner des *Struwwelpeter*, natürlich mehr, da ist ja noch dieses wunderbare Buch *Besuch bei Frau Sonne*. Doch man hat uns nicht lassen.

K.R. Aber durch deinen Roman *Die Mystifikationen der Sophie Silber* und die anderen Bände hast du im Grunde Adult Fiction im deutschen Sprachraum zu einem Genre gemacht.

B.F. Aber es war schon auch so, dass mich viele dafür verdammt haben. Mein Kollege Peter Turrini zum Beispiel hat mich damals gefragt: Woran arbeitest du? Und ich habe gesagt: Ich schreibe einen Feen-Roman. Darauf er: Bist du deppert?

Klaus Reichert, *1938, ist Lyriker, Essayist, Übersetzer und Herausgeber; Prof. em. für Anglistik, 1964–1968 Lektor in den Verlagen Suhrkamp und Insel, 2002–2011 Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. Zuletzt erschienen: *Paul Celan. Erinnerungen und Briefe* (2020).

Paulus Hochgatterer, *1961, verfasst Romane und Erzählungen, ist Kinder- und Jugendpsychiater. Zuletzt erschienen u.a.: *Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit, Reden, Aufsätze, Vorlesungen. Essays* (2012), *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* (2017), *Fliege fort, fliege fort* (2019).

Paulus Hochgatterer und Gabriele Kögl im Gespräch mit Heidi Lexe

Auszug (Veranstaltung in der Alten Schmiede am 27.4.2022)

Heidi Lexe Was braucht es, um eine kindliche Weltwahrnehmung literarisch herzustellen?

Gabriele Kögl Wahrscheinlich geht es darum, sich in die Gefühlswelt des Kindes einzufinden. Das nicht zu verlernen, sondern noch zu spüren, wie das ist – dann ist es eigentlich ganz einfach. Ich mag diese naiven Charaktere und wenn Figuren nicht alles wissen, sondern aus einem ganz naiven Standpunkt heraus Fragen stellen und die Welt betrachten. Das kann man aus kindlicher Perspektive gut machen.

H.L. Wie lässt sich Kindheitsdarstellung von einem erwachsenen Selbstverständnis beeinflussen? Ist einer Kindheitsdarstellung nicht immer auch das eigene Bild von Kindheit mit eingeschrieben? Ist das Kind immer so, wie man es gerne sehen oder Kindheit gerne begreifen würde?

G.K. Ich habe versucht, mich an »erste Male« zu erinnern – etwa wie es war, zum ersten Mal mit einer Rolltreppe zu fahren. Das sind ja Erinnerungen, die Kinder heute nicht mehr haben. Wie ist es, das erste Mal chinesisch essen zu gehen? Wie ist es, das erste Mal gehen zu können? Für das *Gipskind* des Romans ist das ein Erlebnis, das jene, die es unbewusst erlernen, nicht haben.

H.L. Herr Hochgatterer, in Ihrer Erzählung *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* sagt ein Mädchen: »Ein paar Dinge weiß ich sicher. Ich bin seit 146 Tagen da. Ich habe einen Plan. Manchmal lüge ich.« Wir befinden uns im März 1945 und haben es mit der 13-jährigen Ich-Erzählerin Nelly zu tun. Ist diese Lüge durch ihr Kriegsschicksal bedingt oder eröffnet die kindliche Perspektive hier die Möglichkeit, Wahrheit und Wirklichkeit immer auch als Kippmomente darzustellen?

Paulus Hochgatterer Erstens lügen Kinder. Ich finde Lügen etwas ganz Wunderbares: dem Wahrheitsgebot der Erwachsenen nicht zu genügen, sich aufzulehnen, vielleicht erstmals oppositionell zu sein und nicht das zu sagen, was »Wahrheit« genannt wird. Das ist in der Autonomie-Entwicklung von Kindern ein ganz wichtiger Akt. In der Geschichte hat die Lüge einfach eine lebenserhaltend eskapistische Funktion. Das heißt, das Kind lügt, weil es sich gefährdet fühlt, weil es die schrecklichen Dinge wahrgenommen hat, die passiert sind, unmittelbar bevor das Mädchen das sagt. Und weil anzunehmen ist – im März 1945 ganz besonders –, dass die schrecklichen Dinge kein Ende haben. [...]

H.L. Wie sehr hat das bei Nelly auch mit Selbstinszenierung zu tun? Oder mit der Selbstverortung in der eigenen Biografie?

P.H. Vermutlich viel, denn Nelly ist in Wahrheit alles abhandengekommen, was man für identitätskonstituierend hält. Es gibt keine Bezugspersonen, kein Zuhause mehr. Von ihrer Herkunft oder von dem, was davon in ihrer Erinnerung sein könnte, sagt sie einmal: Diese Dinge wurden alle weggebombt. Das heißt, all das ist verlorengegangen. Und sie versucht, in der Geschichte so etwas wie ein Identitätssurrogat oder eine Ersatz-Identität herzustellen.

Gabriele Kögl, *1960, verfasst Theatertexte, Romane, Hörspiele, Kurzprosa und Drehbücher. Zuletzt erschienen u.a. *Auf Fett Sieben* (2013), *Höllenkinder* (2016), *Gipskind* (2020).

Heidi Lexe, *1968, Leiterin der STUBE (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur) und Mitglied der Jury zum Österreichischen Kinder- und Jugendliteraturpreis.



H.L. Was in Ihrer Erzählung auch eine Rolle spielt, ist das Geschichtenerzählen als Stilmittel der Lüge. Zwischen den Erzählungen aus der Ich-Perspektive von Nelly gibt es Geschichten, die ein Kaleidoskop all dieser Figuren bilden, die Nelly auf dem Hof, auf dem sie Aufnahme gefunden hat, umgeben. Das alles scheint auf den ersten Blick assoziativ und sprunghaft. Wie gelingt es, das literarisch zusammenzuhalten?

P.H. Indem man auf das Gehirn und auf die Lust an der Erzählung im Kopf des Lesers vertraut. Das wird mir immer wieder auch zum Vorwurf gemacht, dass ich so viel weglasse oder dass ich es übertreibe mit der Reduktion und damit die Leser überfordere. Aber mir ist es lieber, ich überfordere die Leser, als ich bevormunde sie. Das Moment der Auslassung ist ja die Situation, die es mir als Leser möglich macht, mir meinen eigenen Film zu inszenieren.

H.L. Wo haben die Kinder und Jugendlichen in Ihrer Literatur ihre Sprache her und wie entsteht diese Sprache aus der jeweiligen sozialen Verortung, aus der jeweiligen Zeit heraus?

P.H. Neben meinen Kinderfiguren gibt es ja auch meine psychiatrischen Kinder. Bei denen ist es oft so, dass sie das nicht können, was uns möglich ist, nämlich Kindheit zu erzählen. Und die Frage, wie Kindheit erzählbar wird, ist sehr spannend und hat viel mit Sprachmacht zu tun. Es muss also so etwas geben wie – im Psychojargon gesagt – eine libidinöse Besetzung von Sprache. Sprache muss irgendwann als etwas Lustvolles empfunden werden können, sonst kann man nicht erzählen. Und es muss Erinnerung möglich sein. Das heißt, es muss ein Zugang zu Ereignissen möglich sein, die ansonsten vielleicht furchtbar, traumatisierend, unerträglich sind – sonst kann man nicht darüber erzählen, auch wenn man Sprache hat. Das wiederum geht nur, wenn man als Kind ausreichend Vorbilder zur Verfügung hat, die einem das Erzählen ermöglichen. Oder umgekehrt, wenn es einem nicht so erschwert wird, dass man letztlich das tut, was die Kinder, mit denen ich psychiatrisch zu tun habe, oft tun, nämlich verstummen.

H.L. Das verstummte Kind ist ja auch als Figur bei Ihnen sehr präsent. Wie ist es mit diesen verstummten Kindern und wie wichtig ist das Geheimnis, das dahintersteht? Ist es eher das Trauma, das sie interessiert, oder das Geheimnis?

P.H. Wenn man so eine Geschichte auch als Kriminalroman schreibt, ist es natürlich das Geheimnis, das zumindest den Leser interessiert. Mich interessiert eher das verstummende Kind und weniger das Geheimnis. Aber es ist natürlich immer beides.

H.L. Wenn die Kinder, mit denen Sie als Psychiater arbeiten, nicht die Fähigkeit haben, ihre eigene Biografie zu erzählen oder ihre Erinnerung zu formulieren, wie funktioniert dann die Arbeit mit ihnen?

P.H. Das Wirksamste ist, den Kindern zu zeigen, dass Erzählen möglich ist. Das geht am besten, indem man einfach erzählt: von sich, von anderen Dingen. Oder indem sie erleben, dass andere Kinder Erzählungen haben. Das öffnet oft diese verschlossene Tür, zumindest einen Spalt breit.

H.L. Die verstummenden Kinder, diese Orte wie das Matratzenhaus in Ihrem gleichnamigen Roman über einen Missbrauchsfall, die gleichzeitig zu Seelenlandschaften werden – wie schafft man es, über solche Schicksale überhaupt zu erzählen?

P.H. Das ist nicht einfach. Der Schrecken, der hinter diesen Geschichten steht, muss ja auch spürbar gemacht werden. Wie macht man schreckliche Kindheit erzählbar? Ich habe das in meiner Kindheit erlebt durch die Erzählerinnen und Erzähler, von denen ich umgeben war. Die haben es geschafft, die schrecklichen Dinge, die sie selbst erlebt haben, so zu verzaubern, dass sie erzählbar wurden. Mein Vater hat die objektiv wirklich schrecklichen Geschichten aus dem Krieg, die er als Kind erlebt hat, immer ein bisschen als Abenteuer Geschichten erzählt, sodass sie für uns Kinder konsumierbar waren.

Aber er hat sie so erzählt, um sie für sich selber erzählbar zu machen. Und das ist das Wesentliche, auch bei so schrecklichen Sachen, wie sie im *Matratzenhaus* beschrieben werden: Es muss eine Form der Verzauberung geben, die es möglich macht, über die Dinge zu reden.

ALS OB

Elisabeth Steinkellner

Als ob wir Kinder einfach so entzückend fänden. Grundsätzlich. Alle.

Als ob wir eine Art Beschützerinstinkt verspürten und es als unsere Aufgabe sähen, zarte Kinderseelen mit aufmunternden oder herzerwärmenden Worten zu beschenken.

Als ob wir es uns lieber leicht machen würden, weil: Für Kinder schreiben, das kann ja eigentlich jede*r. Schließlich muss, wer für die nur halb so Großen schreibt, es auch nur halb so gut beherrschen, in der Schmalspur-, der Halbwuchsvariante, sozusagen: Bücher schreiben, aber keine mit literarischem Anspruch; Geschichten erzählen, aber keine von Relevanz; mit Sprache umgehen, aber nicht auf innovative Weise.

Als ob wir uns für die Erwachsenenliteratur zu klein hielten und nur sehnsüchtig zu ihr hinaufschielen würden.

Als ob wir es zwar versucht hätten, mit der Erwachsenenliteratur, aber erfolglos geblieben wären.

Als ob wir in Wahrheit Schwierigkeiten damit hätten, erwachsen zu werden.

Als ob der Grund nur der sein könnte, dass wir selber Kinder haben und vom Alltag mit ihnen so beglückt und beflügelt sind, dass wir den drängenden Wunsch verspüren, für oder über sie zu schreiben.

Als ob es sich so ergeben hätte, weil unsere Kinder abends im Bett um eine Geschichte gebettelt hatten und wir ihnen zuerst nur eine Freude, dann aber gleich einen Beruf daraus machen wollten. Denn: Für Kinder schreiben, das kann ja eigentlich ... Genau.

Da braucht es dann auch nicht mehr als nur den Entschluss dazu.

Als ob sich unsere Hoffnung auf Nachwuchs einfach nicht erfüllt hätte und wir die ungestillte Sehnsucht nun zu kompensieren versuchten.

Als ob sich für die Frauen unter uns aufgrund unserer Gebärfähigkeit und der damit in ursächlichem Zusammenhang stehenden Nähe zur Natur und somit auch zur Welt des Kindes eine besondere Eignung für das Schreiben von Kinderliteratur ergäbe.

Als ob wir uns gar nicht so sehr der Kunst, sondern vielmehr der Pädagogik verpflichtet fühlten und Kinder mithilfe von passenden Geschichten durch alle Stadien ihrer psychosozialen Entwicklung begleiten wollten.

Als ob uns nicht der Wunsch, Literatur zu schaffen, antreiben würde, sondern das Bestreben, möglichst alle Kinder für das Medium Buch zu begeistern und damit ihre Lesekompetenz zu fördern.

Als ob –

Schwamm drüber.

Man kann doch nicht. Darf doch nicht.

Auch nur daran denken, die Kinder- und Jugendliteratur in einen Topf zu werfen mit der *echten* Literatur, einen Topf mit dem Namen – LITERATUR!

Ja, wo kämen wir denn da hin.



////////

Ich frage mich:
Bedeutet Einfachheit Einfach?
Klarheit Banalität?
Empathie Kitsch?
Kann ein Buch für Kleine wirklich nichts Großes bieten?

Ich frage mich das eigentlich nicht.

Vielmehr frage ich mich: Geriete tatsächlich ein ganzes Weltbild ins Wanken, würde man Kinder- und Jugendliteratur nicht länger in der Familienrubrik, sondern im Feuilleton besprechen? Was soll ich davon halten, wenn es ausnahmsweise doch einmal ein Jugendbuch ins Feuilleton schafft, jedoch mit dem Hinweis, es sei viel zu gut, um nur als Jugendbuch wahrgenommen zu werden?

Was sagt das über die Haltung zu Kindheit und Jugend, den Wert, der Kindern und Jugendlichen in unserer Gesellschaft zugestanden und vermittelt wird, über das Interesse, das wir den Heranwachsenden und ihren Lebenswirklichkeiten entgegenbringen, aus? Was sagt das darüber aus, wie wir den geistigen Horizont von Kindern und Jugendlichen einschätzen, welche Urteilsfähigkeit wir ihnen zutrauen?

Und muss ich mich dann noch darüber wundern, dass bei einer Großveranstaltung, die die Gesamtheit österreichischer Literatur international repräsentieren soll, die Kinder- und Jugendliteratur in der Planung einfach vergessen wurde, als hätte man vergessen, die Vertreter*innen der Pädiatrie zu einem bedeutenden internationalen Ärztekongress einzuladen?

////////

Sie kennen das doch sicher auch, dass Sie bei so ziemlich jeder Gelegenheit gefragt werden:

Wie motiviert man Erwachsene zum Lesen?

Was macht ein gutes Buch für Erwachsene aus?

Worin besteht für Sie der besondere Reiz, über die Phase des Erwachsenseins zu schreiben?

Schreiben Sie eigentlich auch für Kinder oder *nur* für Erwachsene?

Kennen Sie. Oder – nicht?

////////

Als ob wir eine eindeutige Antwort wüssten auf die Frage nach dem Warum.

Als ob es eine eindeutige Antwort gäbe.

Als ob wir uns nicht fragten, warum man uns diese Frage eigentlich immer und immer wieder stellt.

»Als ob wir gern essen würden, wenn gerade Essenszeit ist.«

Kind-Erwachsenen-Beziehungen in
Texten von Barbara Frischmuth

Lena Brandauer

Der Fokus meines Beitrags liegt auf zwei Texten Barbara Frischmuths: der *Amoralischen Kinderklapper* von 1969 und dem Roman *Die Ferienfamilie* von 1981; wobei die beiden Texte stilistisch sehr unterschiedlich sind und auch unterschiedlichen Schaffensphasen der Autorin entstammen. Ich glaube aber, dass es interessant sein kann, sie zusammen zu betrachten, weil sich anhand ihrer auch eine Entwicklung in der Darstellung der Kind-Erwachsenen-Beziehungen in Barbara Frischmuths Werken nachvollziehen lässt. Diese zeichnen sich durch eine kritische Haltung gegenüber unterschiedlichen Formen einseitiger Macht- und Herrschaftsstrukturen und insbesondere auch gegenüber patriarchalen Strukturen aus. In der Münchner-Poetik-Vorlesung *Traum der Literatur – Literatur des Traums* von 1990 setzt sich Barbara Frischmuth mit dem Thema männlicher Herrschaft auseinander und umreißt einige Charakteristika und Problematiken von Autor*innenschaft in Systemen männlicher Dominanz. Etwa, erstens, die Orientierung an einem Autor*innenschaftsbild, das hauptsächlich auf männliche Bedürfnisse und Lebenssituationen zugeschnittenem ist und damit einhergehend, zweitens, einen Fokus auf männlich konnotierte Lebensentwürfe in literarischen Werken, der häufig eine Degradierung von weiblich konnotierten und kindlichen Charakteren zu eindimensionalen Randfiguren zur Folge hat (vgl. S. 74–91). In einem weiteren Schritt formuliert die Autorin in der Poetik-Vorlesung auch Überlegungen zur Überwindung solcher patriarchaler Strukturen im literarischen Feld. Diese könne nach Frischmuth durch ein literarisches Schaffen erreicht werden, das sich nicht ausschließlich an männlichen Idealen orientiert, sondern auch traditionell weiblich und kindlich konnotierte Lebensbereiche wie Schwangerschaft, Mutterschaft und Kindheit auf selbstverständliche Art und Weise ins literarische Themenspektrum einbezieht (vgl. S. 78f.).

Dem Begriff patriarchalischer *Herrschaft* setzt die Autorin außerdem jenen der *Kindschaft* bzw. des *Einander-Kind-Seins* entgegen. Dieser Termini lese ich als ein spielerisch-performatives Aneignen unterschiedlicher Rollenangebote und als Aufbrechen von festgefahrenen und hierarchischen Strukturen, wie das eben auch Kinder in ihren Spielen praktizieren, wenn sie unterschiedlichste Rollen ausprobieren und sich die Welt so kreativ aneignen. Und ich lese sie auch im Sinne von Judith Butlers Performativitätstheorie, die davon ausgeht, dass Performativität auch genutzt werden kann, um Identitätszuschreibungen zu unterwandern und aufzubrechen.²

Einen Hinweis auf diese Lesart habe ich auch in einem Gespräch zwischen Barbara Frischmuth und Riki Winter gefunden, in dem die Autorin in Bezug auf ihr Buch *Einander Kind* die Möglichkeit des Beweglich-bleibens und des abwechselnden Bekleidens unterschiedlicher Rollen in Beziehungen jenen Verhältnissen entgegensetzt, »in denen die Rollen festgelegt sind, wo eben ein Partner immer das Kind spielen möchte und der andere sich in die Rolle des Starken [...] drängen lässt [...]«³

Elisabeth Steinkellner, *1981, verfasst Kurzprosa, Lyrik, Romane; Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis; zuletzt erschienen *Esther und Salomon* (2022).



Das Begriffspaar von *Herrschaft* und *Kindschaft* möchte ich als Leitgedanken ins Zentrum meiner Analyse stellen und fragen: Inwieweit werden in der literarischen Darstellung die traditionellen hierarchischen Binaritäten zwischen Kindern und Erwachsenen unterwandert und in Frage gestellt und inwiefern werden alternative Beziehungsmodelle entworfen?

Ein vergleichender Blick auf die *Amoralische Kinderklapper* und *Die Ferienfamilie* zeigt, dass beide Texte sich kritisch mit hierarchischen Beziehungsstrukturen zwischen Erwachsenen und Kindern auseinandersetzen und Möglichkeiten austesten, diese aufzubrechen, wobei sie aber auf unterschiedliche Aspekte fokussieren. In *Amoralische Kinderklapper* steht v. a. die kritische Reflexion und das (sprach)spielerische performative Aneignen, Unterwandern und Verfremden hegemonialer Denk- und Sprechweisen über Kinder im Vordergrund und wird sowohl inhaltlich als auch stilistisch umgesetzt. *Die Ferienfamilie* setzt sich ebenfalls kritisch mit hierarchischen Beziehungskonstellationen zwischen Erwachsenen und Kindern auseinander, geht aber noch einen Schritt weiter und stellt diesen einen Alternativ-Entwurf entgegen, der von gegenseitiger Sorge und Rücksichtnahme und einem Dialog auf Augenhöhe geprägt ist.

Beiden Texten ist außerdem gemeinsam, dass sie sich durch ihre poetischen Verfahrensweisen gegen eine eindeutige Zuordnung zur Kinder- oder Erwachsenenliteratur sperren und einen produktiven Zwischenraum zwischen diesen beiden Polen eröffnen. *Kindschaft* als Gegensatz zu *Herrschaft* wird in den Büchern also nicht nur inhaltlich und stilistisch, sondern auch auf Gattungsebene erprobt. [...]

- 1 Frischmuth, Barbara: *Traum der Literatur – Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesung, erweiterte Ausgabe*. Wien: Sonderzahl 2009.
- 2 vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S.213–214.
- 3 vgl. Winter, Riki: »Gespräch mit Barbara Frischmuth«, in: *Barbara Frischmuth Dossier 4*, Hg. von Kurt Bartsch, Graz: Droschl 1992, S. 7.

Lena Brandauer, *1983, verfasst Jugendbuchrezensionen für den *Falter*, ist Mitarbeiterin der STUBE (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur) und der Alten Schmiede.

Vertraute Fremde – Fremde Vertraute.

De/Konstruktionen des Anderen und Eigenen in den kinder- und jugendliterarischen Werken von Barbara Frischmuth

Claudia Sackl

In der Forschungsliteratur wird Barbara Frischmuth, die Orientalistik, Türkisch und Ungarisch studiert hat, immer wieder als Grenzgängerin und Vermittlerin zwischen den Kulturen beschrieben. Mit Blick auf Texte wie *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*, *Der Sommer*, in dem *Anna verschwunden war* oder *Vergiss Ägypten* wird wiederholt diagnostiziert, dass die Frage nach dem Verhältnis des Anderen und Eigenen eine variantenreiche Konstante in ihrem Werk darstellt. Ein Werk, in dem die Autorin die Spannungen zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung auslotet und danach fragt, wie sich Fremdes und Vertrautes in einem unabschließbaren, reziproken Prozess gegenseitig durchdringen.

Auch in Frischmuths kinder- und jugendliterarischen bzw. Kindheit darstellenden Texten erweist sich die kulturelle Fremde als ein immer wieder präsentes Narrativ. In *Ida – und Ob* (1972)¹ finden diesbezüglich zweierlei Bewegungen statt: Um sich von einem Keuchhusten zu erholen, fährt das Stadtmädchen Ida zu ihrem Onkel nach Oberquetschenbrunnungen, einem (in Idas Worten) »Kaff [...] mit Korn- und Rübenfeldern und am Ende auch noch mit Kühen« (7) – einer provinziellen Realität, der sie sich sukzessive annähert, ohne jedoch völlig in der Fremde aufzugehen und ihren widerspenstigen Ton zu verlieren.

[...]

In diesen allmählich vertraut werdenden Raum tritt schließlich in der Person des alten rumänischen Zirkusmannes Mischka ein anderes kulturelles Fremdelement ein. Umgetrieben von Angst vor einem »Fremden«, der »nachts ins Haus [kommt]« (19), trifft Ida das erste Mal in der Nacht auf ihn, als sie im Dunkeln draußen vor ihrem Zimmerfenster einen hutbedeckten Kopf sieht und »fürchterlich [...] erschrocken« (23) wird. Vorgestellt als »Mann mit dichten schwarzen Augenbrauen und vielem Haar auf dem Kopf« (22), der »keinen Zahn mehr im Mund hatte« (22) und am Hof des Onkels mithilft, wird Mischka nicht nur äußerlich, sondern auch räumlich und sprachlich vom vertrauten Familiären abgegrenzt: Er lebt in einem Wohnwagen in der Nähe des Schuppens und spricht »immer sehr langsam, und wenn er einem Wort Nachdruck verleihen wollte, wiederholte er es einfach« (41). Seine Sonderstellung wird nicht zuletzt durch seine fremde, migrantisierte Herkunft fixiert: »Aha, dachte Ida, wenigstens ist er Ausländer, wenn schon sonst nichts an ihm dran ist.« (43)

Wird Mischka anfangs noch mit dem Marker des Bedrohlichen und Unheimlichen alterisiert, so wird diese Fremdheit in Idas wiederholten Begegnungen mit ihm in einem schrittweisen Annäherungs- und Austauschprozess abgebaut. Langsam beginnt Ida – um es mit Barbara Frischmuth zu sagen –, »Löcher« in jene »Mauer« zu »bohren« (16), die sie zwischen sich und dem »fremden« Mann aufgebaut hat.

[...]

Das Bild der Mauer zwischen einem »uns« und »den Anderen« wird von Barbara Frischmuth im selben Text auch wieder



dekonstruiert: Denn nicht zuletzt mithilfe der Literatur »[...] können [wir] mit dem Finger Löcher in die bereits errichtete Mauer bohren, Löcher, die zumindest den Blick freigeben, den Blick auf die anderen, und somit auch den Blick auf uns. Und hoffen, daß und dabei möglichst viele von den jeweils »unsrigen« über die Schulter schauen, um dasselbe zu sehen wie wir, nämlich einen Spiegel.«²

[...]

Das ungleiche, von Machtstrukturen durchzogene Verhältnis zwischen Mischka und Ida wird im Text dadurch verstärkt, dass Mischka weder Schreiben noch Lesen kann. Ida kann dies kaum glauben und deklariert sich sogleich als Mischkas zukünftige Lehrerin, die sich seiner Alphabetisierung annimmt, obwohl Mischka weder Begeisterung dafür zeigt noch eine Notwendigkeit empfindet, Lesen und Schreiben zu lernen. Ida duldet jedoch keinen Widerspruch: »Sie werden lesen lernen«, sagte Ida, »und damit basta!« (112) Gerade durch ihr selbstbestimmtes, ja fast übergriffiges Auftreten könnte Ida auf den ersten Blick als eine Figur bezeichnet werden, die als »Retterin« des ungebildeten Fremden auftritt, indem sie ihn in die Welt der Schrift (und damit im weiteren Sinne in die Welt der »Zivilisation«) einführt, und so etablierte Machtverhältnisse zementiert.

Die scheinbar eindeutige hierarchische Ordnung zwischen Ida und Mischka wird jedoch an mehreren zentralen Stellen im Text verunsichert und aufgebrochen; zunächst in jenem Moment, als Ida von Mischkas selbstverständlicher Mehrsprachigkeit beeindruckt wird: »Ida schämte sich ein wenig, daß sie das Schreiben und Lesen so überschätzt hatte, denn was war das, was schließlich fast jeder kann, schon dagegen, daß jemand gleich drei Sprachen konnte.« (110)

Und schließlich als Mischka sich den von Ida vorgegebenen orthografischen Regeln widersetzt und darauf besteht, dass man Zirkus mit C und nicht mit Z schreibt – C wie Cirkus, so wie es auf seinem Wohnwagen steht. Eine alternative Schreibung von der von Ida gelernten und daher als einzige Wahrheit angenommenen will die Protagonistin aber nicht zulassen: »Vielleicht ha[be] man früher einmal Zirkus mit C geschrieben. [...] heute [aber, so ist sich Ida sicher,] schreib[e] man es mit Z.« (125) All ihren Versuchen, Mischka von ihrer Wahrheit zu überzeugen, widersetzt sich dieser jedoch, indem er dominante Wissenshierarchien subvertiert: »Ich will es aber mit C schreiben«, sagte Mischka. »Wer sonst als die Leute vom Zirkus soll wissen, wie man das Wort Zirkus schreibt.« (125) Mischka lässt sich nicht überreden, von seiner (bis heute übrigens korrekten) alternativen, ihm vertrauten Schreibung abzulassen. Er traut sich nicht nur zurück zu sprechen bzw. zu schreiben, sondern traut sich auch, dies in seiner eigenen Sprachlichkeit zu tun.

Wie schon Barbara Frischmuth in einem weiteren Beitrag gezeigt hat, kann »die andere Kultur [durch das geöffnete Loch in der Mauer auch] zurück[schauen], und dieser Blick kann einen ziemlich irritieren in seinem kulturellen Selbstverständnis«³. Unter Mischkas fremdem Blick sieht sich auch Ida in ihrem Selbst- und Sprachbild verunsichert. Auch wenn Ida das natürlich nie zugeben würde.

[...]

Wie schon Homi Bhabha gezeigt hat, ist das Problematische an Stereotypisierungen nicht in erster Linie ihre »falsche« Repräsentation der gegebenen Realität – denn diese »Realität« gäbe es ohne diese Repräsentation gar nicht. Das Falsche an ihr liegt vielmehr, wie auch Barbara Frischmuth erläutert, in der Fixierung dieser Repräsentation, die »das Spiel der Differenz verhindert und verbietet«⁴.

»Nur wenn Verschiedenartiges gleichwertig aufeinandertrifft, kann Höherwertiges entstehen. Da helfen weder Fremdeln noch Eigentümlen, sondern nur genaues Schauen in beide Richtungen und die Bereitschaft, Gegensätze auszumachen, sie zur Kenntnis zu nehmen und sie miteinander in Beziehung zu setzen. Nicht das Aufeinandertreffen von Eigenem und Fremdem ist zu verhindern, sondern der Versuch ihrer gegenseitigen Auslöschung.«⁵

- 1 Frischmuth, Barbara: *Ida, die Pferde und Ob* [1972]. Wien: Jugend & Volk 1988.
- 2 Frischmuth, Barbara: »Löcher in die Mauer bohren«. In: dies.: *Das Heimliche und das Unheimliche. Drei Reden*. Wien: Aufbau 1999, 55–76, hier: 76.
- 3 Frischmuth, Barbara: »Der Blick über den Zaun«. In: Paul Michael Lützeler (Hg.): *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a. M.: Fischer 1996, 19–27, hier: 25.
- 4 Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*. Tübingen: Francke 2016, 217. Vgl. auch: Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge 2006.
- 5 Frischmuth, Barbara: »Vom Fremdeln und vom Eigentümlen«. In: dies.: *Vom Fremdeln und vom Eigentümlen. Essays, Reden und Aufsätze über das Erscheinungsbild des Orients*. Graz/Wien: Droschl 2008, 7–36, hier: 36.

Claudia Sackl, *1992, ist Anglistin, Komparatistin und wissenschaftliche Mitarbeiterin der STUBE (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur).