

# libri liberorum

Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft  
für Kinder- und Jugendliteraturforschung

Jahrgang 12 | Sonderheft | 2011

## Christine Nöstlinger zum 75. Geburtstag

- Hans Joachim GELBERG: Was alles möglich ist – Christine Nöstlinger zu Ehren nachgedacht
- Ernst SEIBERT: Hugo, das Kind in den besten Jahren – in die besten Jahre gekommen
- Ines NEFZER: Franz ist ein echtes Nöstlingerkind. Von der Kunst, einfach anschaulich zu erzählen
- Burkhardt SPINNEN: Lumpenloretta
- Kathrin WEXBERG: Anti-Abendgebete? Religion und Religionskritik bei Christine Nöstlinger
- Sabine FUCHS: Christine Nöstlingers mediale Präsenz
- Nils JENSEN: Brief von Wien ins Mühlviertel
- Kerstin SCHNÖRCH: Bibliographie der zwischen 2001 und 2011 publizierten Sekundärliteratur zu Christine Nöstlinger



Bildnachweis: Christine Nöstlinger: Die feuerrote Friederike. München:  
Deutscher Taschenbuchverlag 2009 (Ausschnitt)

## Impressum

Medieninhaber und Herausgeber: Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur-  
forschung, Universität Wien, Institut für Germanistik TP 19, Dr. Karl Lueger-Ring 1, 1010 Wien;  
Tel.: 4277-42137;

eMail: oegkjlf@gmx.at – Internet: [www.biblio.at/oegkjlf](http://www.biblio.at/oegkjlf)

Hersteller: Praesens Verlag,  
Wehlstraße 154/12, A-1020 Wien

Layout u. Satz: Mag. Dr. Michael Ritter

Redaktion: Mag. Dr. Gunda Mairbäurl

Hrsg. und für den Inhalt verantwortlich: Univ.-Prof. Doz. Dr. Ernst Seibert

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

## Blattlinie

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

Preis: € 4,80

## Inhaltsverzeichnis

editorial	2
Hans Joachim GELBERG Was alles möglich ist – Christine Nöstlinger zu Ehren nachgedacht	4
Ernst SEIBERT <i>Hugo, das Kind in den besten Jahren</i> – in die Jahre gekommen	9
Ina NEFZER <i>Franz</i> ist ein echtes Nöstlingerkind. Von der Kunst, einfach anschaulich zu erzählen	18
Burkhardt SPINNEN <i>Lumpenloretta</i>	26
Kathrin WEXBERG Anti-Abendgebete? Religion und Religionskritik bei Christine Nöstlinger	28
Sabine FUCHS Christine Nöstlingers mediale Präsenz	36
Nils JENSEN Brief von Wien ins Mühlviertel	43
Kerstin SCHNÖRCH Bibliographie der zwischen 2001 und 2011 publizierten Sekundärliteratur zu Christine Nöstlinger	44
BeiträgerInnen	48

## Editorial

Christine Nöstlinger ist nach Mira Lobe, Vera Ferra-Mikura und Käthe Recheis die vierte Autorin, die den Österreichischen Würdigungspreis für Kinder- und Jugendliteratur erhielt, gefolgt von Renate Welsh und Lene Mayer-Skumanz, und sie ist wohl die, die den größten internationalen Bekanntheitsgrad aufweist. In ihrer Biographie und Autobiographie wird besonders die Herkunft aus dem Arbeitermilieu der Wiener Vorstadt betont. Nach einem Studium der Gebrauchsgraphik schrieb sie zunächst für Tageszeitungen, Magazine und den ORF. Ihr erstes Kinderbuch, das noch in die Hochphase der phantastischen Erzählung fällt und das ursprünglich noch von ihr selbst illustriert war, *Die feuerrote Friederike*, erschien 1970. Seitdem weist sie eine enorme Produktivität an Bilder-, Kinder- und Jugendbüchern auf, die sie in verschiedenen Verlagen in Österreich und Deutschland veröffentlichte und für die sie vielfach ausgezeichnet wurde, international zuletzt mit der Hans-Christian-Andersen-Medaille. Mit der genannten phantastischen Erzählung und der nachfolgenden, *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972), verbindet sie dieses Genre mit den Ideen der antiautoritären Erziehung nach 1968. Schon darin und in den nachfolgenden Werken durchbricht sie pädagogische Tabus und findet dafür eine sehr individuelle Kunstsprache, die nur vordergründig als Alltagssprache identifiziert werden kann. Eine Fülle von Selbstzeugnissen findet sich in dem Sammelband *Geplant habe ich gar nichts*, der 1996 anlässlich ihres 60. Geburtstages erschien. Darin ist unter anderem auch eine sehr intensive Beschäftigung mit den Werken von Alice Miller um 1980 abzulesen, die insofern folgenreich war, als sie wohl erkannte, dass man den Kindern mit dem Rat, sich gegen alle Bevormundung zur Wehr zu setzen, nicht unbedingt Gutes tut. Man könnte darin das Ende bzw. zumindest die Relativierung dieser markanten Phase sehen oder auch einen neuerlichen Paradigmenwechsel, der zumindest für diese Autorin zu einem Wechsel des Stils geführt hat.

Beispiele für die nachfolgende Phase sind die skurrilen Romane wie etwa *Olfi Obermeier und der Ödipus* (1985) oder *Nagle einen Pudding an die Wand* (1990), worin zwei Familienwelten aufeinandertreffen, Elternpaare als Repräsentanten der 68er Generation, die ihr antiautoritäres Erziehungswerk in den Kindern fortgesetzt wissen wollen. Romane dieser Art waren wohl der Anlass, dass sich in der Theoriebildung der Begriff des „komischen Familienromans“ eingebürgert hat. Ein Kulminationspunkt in der Auseinandersetzung mit dem Phantastischen und gleichzeitig ein sehr singuläres literarisches Phänomen ist ihr Kinderroman

*Hugo, das Kind in den besten Jahren* (1983), von dem Christine Nöstlinger selbst sagt, dass sie an keinem ihrer Werke so intensiv gearbeitet hätte. Tatsächlich wird jeder erwachsene Leser des umfangreichen Romans einräumen, dass es sich dabei um ein äußerst komplexes und kunstvolles Werk handelt, das aber gleichzeitig zu den von Kindern selbst kaum gelesenen Romanen der Gegenwartsliteratur zählt. Hier ist einmal mehr der Begriff der Kindheitsliteratur zu bemühen, eine Thematisierung von Kindheit, allenfalls doppelsinnig in der Tarnung von Kindheitsadressierung, unübersehbar jedoch als literarische Botschaft über Kindheit an sich.

Dieser schlichte Versuch einer Kurzbiographie – noch gewagter: einer Kurzcharakteristik – will nicht mehr sein, als ein Zugang zum Schauplatz der österreichischen Gegenwartsliteratur und ihrer Diskussion, die auch im Hinblick auf „die“ Nöstlinger bereits zu reicher germanistischer Produktivität geführt hat. In der um Vollständigkeit bemühten Bibliographie zu den germanistischen Arbeiten über Christine Nöstlinger von 2001-2011 von Kerstin Schnörch im Anhang wird diese Auseinandersetzung dokumentiert. Anlässlich des 75. Geburtstages von Christine Nöstlinger stellt sich nun auch *libri liberorum* mit einem kleinen Gedanken-Blüten-Strauß zum weiten Feld der Diskussion um eine große Autorin ein. Den Vorrang geben wir Hans Joachim Gelberg, dem verdienstvollen Verleger, der dazu beigetragen hat, dass nicht nur Christine Nöstlinger, sondern mit ihr die österreichische Kinder- und Jugendliteratur im großen Nachbarland Deutschland zunehmende Aufmerksamkeit erhielt. Die drei folgenden Beiträge von Ernst Seibert, Ina Nefzer und Burkhardt Spinnen widmen sich chronologisch je einem Werk bzw. einer Figur aus dem schon längst unübersehbar breiten Figureninventar des Gesamtwerkes. Kathrin Wexberg stellt sich die (klassische) Frage, wie hält sie's mit der Religion, und geht damit einer Querschnittsfrage nach, die vermutlich eher selten an das Nöstlinger'sche Gesamtwerk gestellt wird, und Sabine Fuchs untersucht die Medialität Nöstlingers über das literarische Werk hinaus. Der Abschluss von Nils Jensen ist schlicht ein Brief, pars pro toto an eine Lehrerin, damit aber an die gesamte Lehrerschaft, die mit Nöstlinger einen guten und wohl den heiteren Teil ihres Lehrprogrammes abzudecken vermag. Vielleicht gibt es unter den schon zahlreichen Jugend-Generationen-Begriffen rückblickend auch einmal den Begriff einer Generation Nöstlinger – das wäre der Jubilarin durchaus zu wünschen.

Ernst Seibert  
(Herausgeber)

Gunda Mairbäurl  
(Redaktion)

## Was alles möglich ist – Christine Nöstlinger zu Ehren nachgedacht

HANS-JOACHIM GELBERG

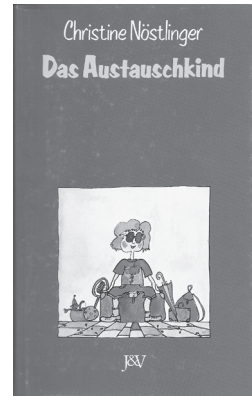
Eine Rede zum 75. Geburtstag von Christine Nöstlinger ist erwünscht – so fang ich mal an und warte, was daraus wird. Hier und da komme ich darauf zurück, was ich schon an anderer Stelle gesagt habe.

In jedem Jahr im Oktober, kaum hat die Frankfurter Buchmesse begonnen, feiert Christine Nöstlinger ihren Geburtstag – in diesem Jahr den 75. Wie das so ist, wenn ehemals junge Autoren älter werden, sehr viel älter werden (man selber wird es ja auch) – dann kommt man ins Erinnern. Auf der Messe wurde der Autorin Christine Nöstlinger zu Ehren aus dem *Gurkenkönig* vorgelesen. Kleine und große Kinder hörten gespannt zu, wie das so geschah oder geschieht mit der Familie Hogelmann und dem unsäglichen König Kumi-Ori. Ich überlegte, ein wenig nostalgisch gestimmt, dass der Gurkinger mittlerweile 40 Jahre alt wird. Das muss man sich mal vorstellen, 40 Jahre müssen ja gelebt werden, und es gibt nur wenige Kinderbücher, die so lange leben. Dann aber gehören sie zum Schatz der Kinderliteratur. Da gibt es keinen Zweifel.

Aber das war damals erst der Anfang. Und der Anfang vom Anfang war jene legendäre Kinderbuch-Tagung in Urach, Anno 1969, als ich mit Christine ins Diskutieren kam über die Sprechblasenwelt der Comics; denn das war das Thema der Tagung. Und man plagte sich sehr damit. Wir aber waren uns einig. Ich spürte, da ist eine, die erzählen kann und viel erzählen möchte. Ein erstes Buch wurde gleich in Aussicht genommen. Daraus wurde sehr rasch, was wir heute bewundern. Zunächst *Die Kinder aus dem Kinderkeller*; schon ein Jahr später kam dann *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*. Zugleich erschienen Nöstlinger-Bücher im Oetinger Verlag. Sie brauchte für ihre Geschichten gleich zwei, sogar drei Verlage. Und schuf, ganz auf ihre Weise, sozusagen im Alleingang, eine neue, wahrhaft andere Literatur für Kinder, leicht wienerisch gefärbt. Es begann, sagen wir das mal ein wenig flapsig, es begann so eine Art Nöstlinger-Sound, diese aufmüpfig reflektierende Erzählweise, dieser eigenwillige Umgang mit Sprache und Gedankenwelt – darüber konnte die vorhandene bevorzugte Kinderliteratur nur inne

halten. Von Anfang an sind ihre Geschichten erzähltes Miteinanderleben. Kindersicht wurde eingefordert. Doch kümmerte sie sich auch um die Erwachsenen, die es schwer haben mit Kindern und mit sich selbst.

Ihre allererste Geschichte, die sie mir 1971 für mein erstes Jahrbuch *Geh und spiel mit dem Riesen* schickte, verzauberte mich. So fängt sie an: „Es war einmal einer, der hatte niemanden und nichts. Der hatte keinen Vater und keine Mutter und keinen Bruder und keine Schwester und keinen Freund und keine Frau. Der hatte kein Haus und kein Bett und keinen Tisch und keinen Geldbeutel und kein Buch und keinen Regenschirm. Der hatte nicht einmal einen Namen. ...“



Für meine neue Anthologie *Wo kommen die Worte her?* schickte sie mir 2010 neue Texte, die Kindersicht mit Wirklichkeit mischen: „Und warum ich braves, unschuldiges Kind so einen Papa-Verdruß wie den meinen ertragen muß?“

Für mich, der ich sie lektoratsbemüht begleitete, wurden ihre Geschichten zu einem Gesamt-Lehrstück. (Oder wie soll man das sagen?) Natürlich spielte unser Zeitgefühl der 70er Jahre eine Rolle. Wir glaubten, was wir erzählten, und waren überzeugt (waren wir es wirklich?), dass Literatur, also auch Bücher für Kinder, etwas verändern könnten in der Welt. Man muss bei den Kindern anfangen, hieß es. (Heute wissen wir, mit unseren Büchern können wir nichts verändern, nur wir selbst werden verändert.) Dies alles prägte mich und den Verlag. Ihre Manuskripte waren stets briefbegleitet. 1972, nach dem erfolgreichen *Gurkenkönig*, in der *Maikäfer*-Zeit, schreibt sie: „Liebwerter, löblicher Meister!, ich habs schwer! Weg vom Phantastischen Kinderbuch, Realität einholen, alles gut und schön und gar nicht so schwer! Aber Humanität einholen, das ist die Schwierigkeit.“ Damals hielt sie ihre provozierende Rede „Ist Kinderliteratur Literatur?“ Die großen Theoriemacher der Kinderliteratur sind sich bis heute darüber uneinig, was längst völlig klar ist: Es ist Literatur allerhöchsten Anspruchs an Poetik, Phantasie und Wirklichkeit. Hier kommen Spiel und Einfall zusammen. Alles, was Literatur uns bieten kann, vermittelt auch die immer noch so genannte Kinderliteratur, damals wie heute. Was davon aufhebenswert ist für die nächste und übernächste Generation und so weiter, das allerdings bestimmt nicht die Literaturkritik (die es im Bereich der Kinderliteratur kaum gibt), das geht seinen eigenen Weg. Das Prägende dieser Literatur ist ja die Nähe zur Kindheit. Und davon weiß jede Literatur, wo immer wir ihr begegnen, ein Lied zu singen. Auch Christine Nöstlinger hat reichlich aus ihrer eigenen Kindheit geschöpft. Davon erzählt sie in *Maikäfer, flieg!* und *Zwei Wochen im Mai*. Und jede Kindheit, das wissen wir, verläuft anders. Aber erzählt man Kindern erlebte Kindheit so, wie man sie erwachsenen Lesern erzählt? Vielleicht, wahrscheinlich nicht. Da Balance zu finden, das hat uns immer wieder beschäftigt. Sie war damals dafür (und ist es immer noch und ich ebenso), Kindern mehr, viel mehr zuzutrauen, als besorgte Eltern und beauftragte Pädagogen zulassen möchten. So entstanden unsere Bücher.



Als ich für mein Magazin *Der Bunte Hund* einen Fortsetzungsroman suchte, ich erinnere mich, wir reisten im Zug, erklärte Christine, mich beruhigend, mach dir keine Sorge, ich schreib dir einen Roman in Fortsetzung, alle zwei-drei Monate fortgesetzt in zwanzig Seiten. Sie ahnte nicht, was sie da auf sich nahm, nämlich zeitversetzt zu erzählen. Sie empfand es als Plage, aber es kam ein wunderbarer Roman zustande: *Der Hund kommt* wurde ein Seller und ist noch immer eines meiner Lieblingsbücher.

Eigentlich müsste es die gesammelten Werke der Christine Nöstlinger geben. Dann wären auch ihre Jugendromane gut aufgehoben, zum Beispiel *Stundenplan* und *Pfui, Spinne!* sowie *Die unteren sieben Achtel des Eisbergs*.

Vielleicht ist es genehm wie amüsant, wenn ich aus einem Brief zitiere, den mir Christine Nöstlinger 1974 geschrieben hat, als wir noch viele gemeinsame Bücher vor uns hatten: „Könnten wir nicht zusammen eine Teppichknüpferei aufmachen. Mit einem Doppelwebstuhl. Ein Hilfsarbeiter tut uns die Längsfäden auf den Webstuhl, und wir sitzen dann davor und knüpfen die Fäden ein. Wir knüpfen Sonnen und Monde und Sterne, und nehmen rot und violett und alle drei Minuten halte ich Dir ein Fädchen vor die Nase und Du mir ein Fädchen vor die Nase und sagen uns: ‚ist’s recht so!‘ und nicken uns zu und knüpfen ein.“

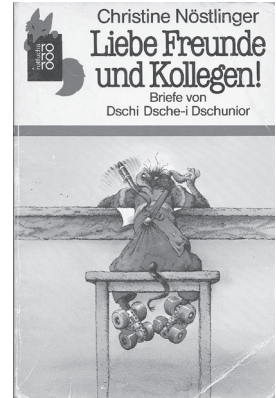
Sie war (und ist es sicher noch immer) eine große Briefschreiberin. Ich wage noch nicht, das Riesebündel ihrer Briefe ernsthaft zu sichten – nach so langer Zeit. Da werden später Studenten etwas zu forschen haben, wenn es um das Wurzelwerk der neuen Kinderliteratur geht. Glücklicherweise schrieb man damals noch keine Mails, man schrieb Briefe. Die Emanzipation der Kinderliteratur in den 70er bis 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts war ja bekanntlich kein Fingerschlecken, es war auch ein Hauen und Stechen – kurz, es war harte, zugleich lustvolle Arbeit.

Die Christine, das fiel mir gleich zu Anfang auf, ist eine gute Namensfinderin: Pia Maria Tiralla zum Beispiel. Das lässt sich summen. Wobei ich glaube, dass alle diese Namen nicht erfunden sind, sondern der Wirklichkeit entstammen: Gretchen Sackmeier, Rosa Riedl oder Lotte Pihoda, dieses liebende, durchaus verquere Kind, das mit dem „Spatz in der Hand“ nicht zufrieden sein will. Dieses Buch liebe ich, und es hat (wieder muss ich zitieren) diesen treffenden Anfang: „Damals saß sie oft auf dem Klo. ‚Immer sitzt sie auf dem Klo!‘, behauptete ihre Mutter. ‚Nur wenn ich allein sein will, gehe ich aufs Klo!‘, erklärte sie, und ihre Mutter schnaubte verächtlich durch die Nase und verdrehte die Augen – einmal im Kreis herum – mit einem doppelten Lidschlag. Das hieß: O guter Gott im Himmel, so hör dir das an, allein will sie sein, wozu will sie denn allein sein, was braucht denn ein Kind allein zu sein?“

Ansonsten habe ich es mit meinen Vorschlägen der Christine schwer gemacht. Und sie war sehr geduldig mit mir. Zum Beispiel mein Vorschlag, zu F. K. Waechters Erzählbildern (erstveröffentlicht im Kindermagazin *Der Bunte Hund*) einen Roman zu erfinden. Daraus wurde *Der gefrorene Prinz*. Und dann *Hugo*, das



*Kind in den besten Jahren*, ausgelöst durch die großformatigen phantastischen Bildtafeln von Jörg Wollmann. Es sollte nur ein Bilderbuchtext werden, wurde aber zum großen Roman, darin Phantasie ins Soziale und Humane findet. Ein Wunschbuch ohnegleichen. „Mehr Herz und mehr Hirn als in diesen Hugo habe ich in keines meiner vielen Bücher weder vorher noch nachher investiert“, schreibt sie mir. Inspiriert von Wollmanns Zeichnungen erfindet Christine Nöstlinger das Protestkind Hugo, das eine Kindergewerkschaft gründen und niemals erwachsen werden will. Als Hugo mit seinem Papierluftschiff startete, war *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende bereits erfolgreich unterwegs. Christine Nöstlinger setzt mit ihrem *Hugo* dem Glücksverlangen Endes kritisch ein anderes, soziales Utopiedenken entgegen.



Als sie das Manuskript ihrer Umarbeitung bzw. Neuerzählung des klassischen *Pinocchio* schickte, kommentiert sie briefklagend: „Wehe-wehe, recht, ganz recht geschieht mir, dass ich dummer und nichtsnutziger Kerl nun die letzten Wochen, ja gar Monate an diesem elendlichen Zeuge saß und ihm alles Inhumane, alle schwarze Pädagogik herausoperieren musste! Ich bin fertig mit der Sauarbeit! Und ich schwöre dir: Mein sprichwörtliches Arbeitsethos hat mich nicht einmal bei dieser Qual verlassen.“

Indes Nikolaus Heidelberg, der den *neuen Pinocchio* illustrierte, hat oftmals bedauert, dass ausgerechnet seine Lieblingsstelle gestrichen wurde – wie nämlich der scheinkranke Pinocchio-Kerl sich weigert, die bittere Medizin zu schlucken und prompt vier pechschwarze Hasen mit einem kleinen Sarg auf der Bahre hereinkommen.

Und es ging weiter mit Vorschlägen und Zumutungen. So meine langgehegte Vorstellung, jedem Tag des Jahres einen eigenen Text zu geben. Was eigentlich viele Autoren erfordert, sollte für Christine Nöstlinger zum Alleingang werden. Ein Jahresbuch also. Im Entstehen – zugegeben – ein Monsterwerk, letzten Endes aber (mit farbigen Bildern von Jutta Bauer) ein Wunderwerk, randvoll mit Nöstlinger-Einfällen aller textlichen Art, die der Vorgabe folgen, einseitig zu sein, also 365 Kurztexte für jeden Tag des Jahres. Dazu dann der Goethe-inspirierte Titel *Ein und alles*.

Ihre Reden sind längst, gewiss altersgemäß, etwas milder geworden als zuvor in den jungen Jahren, – um es altmodisch zu sagen, sie haben eine gewisse Demut bekommen. Ihr Satz aus der Frankfurter Rede bleibt mir im Ohr: „Schauen und hören wir einfach den Kindern beim Leben zu. Sie versuchen ja nehmlich mit aller Kraft uns mit ihrer Art zu denken und zu fühlen vertraut zu machen. Sie erfinden Geschichten für uns, sie spielen uns vor, sie sind unendlich bemüht, uns Einblick in ihr Denken und Fühlen zu geben.“

Aber das ist nicht die ganze Nöstlinger. Nur eben die, die Kinderbücher schreibt. Die andere Nöstlinger hat viele Gewänder. Ich liebe zum Beispiel, was sie zu Fotos von Vogelscheuchen und zum kleinen Glück in den Schrebergärten geschrieben hat, lauter Menschengeschichten. Ja, auch ihre Gedichte, hier und da entstanden, und nicht zu vergessen die Gedichte im Dialekt in *Iba de gaunz oaman kinda* und *Iba de gaunz oamen Mauna*.

Natürlich haften mir ihre Bücher aus unserer gemeinsamen Zeit besonders gut im Gedächtnis. Sie sind entstanden, *[a]ls die Welt noch jung war* (um mit Jürg Schubiger zu sprechen); dabei ahnten wir, dass für die rasend sich verändernde Welt eine neue, andere Literatur notwendig werden könnte. Also mehr Gegenwelt. Davon hat Christine Nöstlinger allerhand eingebracht.

Nun fällt mir zum Schluss noch etwas ein, nämlich eines ihrer Gedichte (1984 für mein siebentes Jahrbuch *Augenaufmachen* geschrieben). Es wurde in die von Marcel Reich-Ranicki herausgegebene *Frankfurter Anthologie* aufgenommen, kommentiert von Ludwig Harig. Und da dieses „Kindergedicht“ das einzige ist, das je der „Frankfurter Anthologie“ in 36 Jahren für würdig befunden wurde, möchte ich es hier zitieren:

Auszählreime

Einer ist reich  
und einer ist arm,  
einer erfriert  
und einer hat's warm.

Einer stiehlt  
und einer kauft,  
einer schwimmt oben  
und einer ersauft.

Einer springt  
und einer hinkt,  
einer fährt weg  
und einer winkt.

Einer stinkt  
und einer duftet,  
einer ist faul  
und einer schuftet.

Einer hat Hunger  
und einer hat Brot,  
einer lebt noch  
und einer ist tot.

Einer hat's lustig  
und einer hat Sorgen,  
einer kann schenken  
und einer muß borgen.

Zu den einen zählst du,  
zu den andern zähl ich,  
ich hab's lustig und warm,  
also pfeif ich auf dich!

Ich bin lebendig  
und faul und reich,  
und ob du schon tot bist,  
ist mir doch ganz gleich!

Ihr Werkverzeichnis ist lang, ich konnte nur einen Bruchteil ihrer vielen Bücher begleiten und mitgestalten. In ihrem wunderlieben Vorwort zur kleinen Sammlung meiner Reden zur Kinderliteratur (*die Worte die Bilder das Kind*) schreibt sie erinnernd: „Wir zwei beide haben also zusammen ‚ganz klein angefangen‘ und wir haben ziemlich rasch gemeinsam Erfolg gehabt.“ Sicher, da waren und sind noch andere Autoren, die mein Programm geprägt haben, doch Christine Nöstlinger war immer (sozusagen) das Herz des Programms, das ich verlegte.

Dies ist nun eine Rede vom Büchermachen, Geschichtenerzählen und vom Dichten und Trachten und Teppichknüpfen in all den Farben, die wir lieben. Und begleitet von einem wundersamen Leitspruch: Alles ist möglich!

## *Hugo, das Kind in den besten Jahren* – in die Jahre gekommen. Überlegungen zu einem zukünftigen Kinderbuch-Klassiker

ERNST SEIBERT

### **Vorbemerkung**

– zuerst für alle Nöstlinger-Fans, dann auch für allenfalls immer noch vorhandene dezidierte Nöstlinger-Nicht-LeserInnen und schließlich auch an Christine Nöstlinger selbst: Sie ist (Sie sind) als österreichische Kinder- und Jugendliteratur-Autorin in mehrfacher Hinsicht eine ziemlich singuläre Erscheinung. Zum einen hat kaum eine andere Autorin (wir bleiben nun grammatisch wieder in der 3. Person) gleich am Beginn ihres Schreibens ein solches Maß an öffentlicher Erregung, damit aber auch Regung, also Aufmerksamkeit für diese in der Öffentlichkeit (un)ziemlich

marginal bedachte Literatursparte hervorgerufen. Dann gibt es kaum eine zweite Autorin, die ihr in einem sehr weiten Sinn literarisches Schaffen medial so vielfältig aufgefächert hat (vgl. Fuchs 2001). Dann gäbe es noch manches andere für die Singularität der Christine Nöstlinger zu nennen; schließlich aber auch den seltsamen Umstand, dass das von ihr selbst als „außerordentlichstes“ eingestufte Kinderbuch *Hugo, das Kind in den besten Jahren* weitgehend unbemerkt, unbedacht und unbedankt im Schatten der vielen anderen steht. Eben diesem sollen hier einige Gedanken gewidmet sein.

### Selbstinterpretation in elaborierter Phantasie<sup>1</sup>

Kaum eine andere Autorin ist so vielfach pädagogisch, ideologisch und vordergründig politisch interpretiert worden wie sie, und kaum eine andere Autorin hat sich so oft, so öffentlich und so offensiv über Germanisten und (meist pädagogisch motivierte) Kritiker geäußert bzw. auch zur Wehr gesetzt wie sie. Ohne Zweifel ist sie unter allen österreichischen Kinderbuchautorinnen und -autoren diejenige, die am meisten zu Selbstinterpretationen herausgefordert wurde und sich dieser Herausforderung immer wieder sowohl explizit als auch implizit gestellt hat. Mit expliziten Stellungnahmen sind ihre Äußerungen in zahlreichen Interviews gemeint, die sich gebündelt in dem Aufsatzband *Geplant habe ich gar nichts* (Nöstlinger 1996) finden. Mit Bezug auf eine Kinderbuchtagung, zu der sie als Teilnehmerin geladen war, berichtet sie etwa beziehungsweise: „[...] ich kam eine Woche lang aus dem Staunen nicht heraus. Mit Pippi Langstrumpf, die ich inzwischen gelesen hatte, murmelte ich jeden späten Abend beim Zubettgehen: ‚Man bekommt allerhand zu hören, bevor einem die Ohren abfallen!‘“ (ebd., 103) Ausführlich beschäftigte sich Hans-Heino Ewers mit einer Analyse dieser Aufsätze, Reden und Interviews und geht dabei von folgender Feststellung aus:

Nöstlinger repräsentiert den reflektierten, literaturtheoretisch versierten Autortyp, wie er für die Moderne charakteristisch ist. [...] Man sollte sich durch den bisweilen recht schnoddrigen Ton und die wiederholte Distanzierung von den „haupt- und nebenberuflichen Kinderbuchexperten“ (Nöstlinger 1996, 56) nicht täuschen lassen: Wir haben es mit einer ernst zu nehmenden Kinderliteraturtheoretikerin zu tun – mit anderen Worten: Auch Christine Nöstlinger zählt zu der von ihr so gescholtenen Sippe der „Kinderbuchexperten“. (Ewers 2003, 11)

Von den expliziten Selbstinterpretationen und Selbstdarstellungen, die in dem Band *Geplant habe ich gar nichts* gesammelt sind, sind als implizite jene zu unterscheiden, die als literarische Gestaltungen im Rahmen einer Gattung den Zusammenhang von formalen und inhaltlichen Elementen in einer Weise weiterentwickeln, die als neue Definitionen dieser Gattung zu verstehen sind. *Hugo, das Kind in den besten Jahren* (1983) ist als Versuch einer solchen impliziten Selbstinterpretation zu werten, zumal sie sich dazu auch explizit geäußert hat; bezeichnenderweise handelt es sich dabei um ein Werk, das zu den von ihr am wenigsten

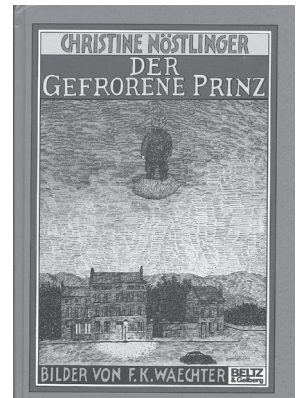
bekanntes zählt und von dem anzunehmen ist, dass es auch kaum kindliche Leser gefunden hat. Im Rahmen ihres literarischen Werdeganges bzw. ihrer Auseinandersetzung mit der Gattung der phantastischen Erzählung stellt dieser Roman einen Kulminationspunkt dar. Ihre Auseinandersetzung mit dieser Gattung hat mit ihrem Erstlingswerk *Die feuerrote Friederike* (1970) begonnen und wurde v. a. in drei Kinderromanen weiterentwickelt, die als Zwischenstufen zu verstehen sind, *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972), *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse* (1975) und *Rosa Riedl Schutzgespenst* (1979).

In ihrer Rede an der Frankfurter Universität (1992) gibt Christine Nöstlinger selbst einen knappen Überblick über ihren literarischen Werdegang, der hier an Stelle einer langen Rezeptionsgeschichte zitiert werden soll. In dieser Selbstdarstellung ist sehr klar erkennbar, dass sie, 1968 im 32sten Lebensjahr, aus einer marxistischen Denkweise zum Kinderbuch gekommen ist, wenn sie schreibt:

[...] was man von uns über erwachsene Menschen sagen kann, das gilt auch für Kinder, sagte ich mir. Man mußte statt „Menschheit“ nur „Kindheit“ sagen, statt „unterdrückte Klasse“ bloß „Kinder“, aber auch bei Kindern bestimmt das Sein das Bewußtsein, und um zu einem besseren, gerechteren Leben zu kommen, hatten sie sich ihrer Haut zu wehren und Widerstand zu leisten, gegen alle Obrigkeiten, welche sie stützen und biegen, verformen, erziehen und in Abhängigkeit halten wollten und infamerweise noch forderten, daß die Opfer einsehen mögen, dies alles geschehe zu deren Bestem! Kurz und gut: Die Kinder hatten sich zu emanzipieren! (Nöstlinger 1996, 104)

Diese rückblickende Selbstdarstellung aus dem Jahr 1992 lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Die im marxistischen Sinne vollzogene Umkehrung des Hegel-Zitates, wonach nicht das Bewusstsein das Sein bestimme, sondern umgekehrt das gesellschaftliche Sein das Bewusstsein, findet damit eine originelle Anwendung auf das kindliche Bewusstsein und erweist sich bei näherer Betrachtung als Schlüssel für ein neues Bild von Kindheit, eine kindliche Ontologie, die ursprünglich einer materialistischen Denkweise, einer marxistischen Pädagogik oder mit Carola Nett zu sprechen einer „Antipädagogik“ verpflichtet ist (Nett 1992). Dieser Anspruch des Neuen war allerdings nicht auf eine eben modische Imitation der antiautoritären Welle beschränkt, sondern entwickelte eine wohl-durchdachte poetologische und gleichzeitig kindheitsphilosophische Strategie, die tatsächlich das Kind meint, das sich durch seine spezifischen sprachlichen Wirklichkeitsbezüge aus der Rolle der pädagogischen Verwaltung zu befreien vermag und damit von einem ahistorischen Objekt zu einem historischen Subjekt werden kann.

Dass Christine Nöstlinger als Konsequenz aus dieser Einsicht die Gattung der damals hochmodernen phantastischen Erzählung wählte, wurde ihr von ihren



Kritikern zum Vorwurf gemacht, wie sie selbst berichtet, wobei sie sich heftig gegen derartige Missverständnisse wehrte. Vor allem kritisiert sie rückblickend aus dem Jahr 1992, dass ihr ihre damaligen Kritiker das „phantastische Element“ als „Hilfskrücke“ vorwarfen und dass es ihnen nicht „auf Sprache ankam“ (Nöstlinger 1996, 105). Zum vielzitierten „phantastischen Element“ kam der Vorwurf der „Schutzgeister“ und schließlich der Vorwurf der „Flucht-Literatur“ (ebd., 106). Die frühen Kritiker Christine Nöstlingers haben demnach nicht erkannt, dass das eigentlich Revolutionäre nicht in den Handlungsweisen der Kinder bestand, sondern darin, dass diese Handlungsweisen aus kindlichen Sprechweisen entstanden und dass diese kindlichen Sprechweisen Abbilder von kindlichen Denkweisen waren, wobei die Sprache bei aller Nähe zum Dialekt selbstverständlich eine Kunstsprache ist, so wie etwa auch in den Gedichten H. C. Artmanns eine Kunstsprache und nicht wirklich Wiener Dialekt entwickelt wird. Scheinbar hat Christine Nöstlinger ihren Kritikern gegenüber kapituliert, wenn sie in ihrer Selbstdarstellung resignierend einen fast überraschenden Entschluss ankündigt: „Ich sah es ein und nahm für etliche Jahre und schweren Herzens Abschied von den Geschichten, die den Bedürfnissen und der Lust meiner eigenen Phantasie entsprachen.“ (ebd.)

Die von der Autorin selbst so bezeichnete „Trendwende“, bezogen auf die Formen der phantastischen Literatur, fällt in die Zeit der späteren 1970er Jahre und hält auf ihr Werk bezogen bis zum Jahr 1983 an, mit dem sie selbst eine Zäsur setzt:

Dann unternahm ich noch einmal, wieder ein paar Jahre später, den Versuch, eine meiner Geschichten, ohne nach meinen armen Lesern zu schielen, hinzuschreiben. Hugo, das Kind in den besten Jahren, hieß sie. Ich wollte damit gegen eine im Zuge der Trendwende beliebt gewordene Art von phantastischer Geschichte antreten, weil mir diese Art von phantastischer Geschichte, so unendlich sie auch sein mochte, sehr zuwider war. Mehr Herz und mehr Hirn als in diesen Hugo habe ich in keines meiner vielen Bücher – weder vorher noch nachher – investiert. Aber es war halt nichts mit meiner angepeilten Gegenposition zum gerade enthusiastisch gefeierten „phantastischen Trend!“ Jedes kleine Franz-Bändchen ist mehr besprochen und gelobt worden als dieser dicke Brocken harter und ehrlicher Arbeit. Und die paar Rezensenten, die sich dieses Buches annahmen, waren nichts als exzessiv ratlos und verwirrt. (ebd., 106 f., Unterstreichungen vom Verf., E. S.)

An diesem Absatz aus der Frankfurter Rede erscheint einiges sehr bemerkenswert. Die „Trendwende“, die Christine Nöstlinger in der Zeit nach 1970 registriert, steht in einem wohl nicht zufälligen Zusammenhang mit dem vielzitierten Paradigmenwechsel um 1970. Bemerkenswert erscheint, dass sie für die Dekade nach 1970 die phantastische Erzählung zwar als eine der prägenden Gattungen ansieht, jedoch unerwähnt lässt, dass sie mit den erwähnten Romanen durchaus auch dem Trend dieser Zeit nahe gestanden hat, aber dies offensichtlich im Nachhinein anders sieht, als handle es sich dabei gar nicht um phantastische Erzählungen. Unübersehbar ist auch der Hinweis auf Michael Ende („Geschichte, so unendlich sie auch sein mochte“), dem gegenüber ein eigenes Profil zu be-

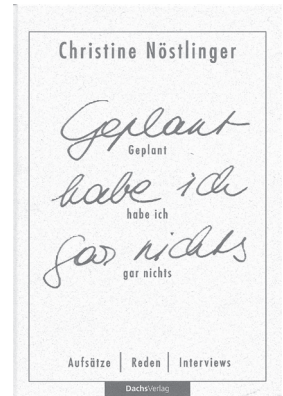
tonen ihr offensichtlich ein Anliegen ist. Diese Art Eigenpositionierung wird aus dem vorangehenden Satz deutlich, wo sie von einem „Abschied“ spricht. Und bemerkenswert ist auf jeden Fall, dass ihr *Hugo, das Kind in den besten Jahren* eben nicht dieser Art der phantastischen Erzählungen angehört. Unübersehbar schon vom Umfang des Buches her ist schließlich der Umstand, dass sie mit diesem Roman sichtlich über die Köpfe ihrer jungen Leserschaft hinweg geschrieben hat („ohne nach meinen armen Lesern zu schielen“) und damit bei den Rezensenten nicht eben auf Verständnis gestoßen ist. (Die Viellesewut der Generation Potter war 1983 noch nicht ausgebrochen.)

Eben mit dem Genre der phantastischen Geschichte, das für die Kritiker nun dem kindlichen Leseinteresse vorrangig zu entsprechen schien, verabschiedet sich Christine Nöstlinger, so hat es den Anschein, von dieser Leserschaft, wenn sie in aller Deutlichkeit feststellt: „Also hatte ich einzusehen, daß meine Geschichten sichtlich nur mehr für mich paßten, aber weder für die Zeit noch für die Kinder.“ (ebd., 107) Das Unverständnis resultiert wohl daraus, dass ihre Rezensenten inzwischen auf eine bestimmte Art von Modernität des Genres eingestimmt waren und eben nicht erkannten, dass Nöstlinger mit diesem Roman die dadurch verdrängte österreichische Tradition fortzuschreiben ansetzte, die bis in die Biedermeierzeit bzw. in die Tradition des barocken Volkstheaters zurückreicht. Hugos Flugkünste etwa erinnern an die Funktion des deus ex machina, wie sie im barocken Maschinentheater geläufig waren.

Ein beredtes Beispiel für die – fast möchte man sagen – respektvolle Zurückhaltung seitens der Interpreten gegenüber diesem Roman ist eine Laudatio von Inge Wild, die sie anlässlich des 60. Geburtstages von Christine Nöstlinger verfasste (Wild 1996). Die Laudatio trägt den Titel „Friederike, Ilse und Hugo – Kinder in den besten Jahren“. Inge Wild breitet darin auf drei Seiten im *Eselsohr* eine Würdigung der bis dahin erschienenen wichtigsten Werke aus; neben den im Titel genannten Werken *Friederike* und *Ilse* werden darin noch *Gretchen Sackmeier*, der *Gurkenkönig*, *Olfi Obermeier* und *Luki Live* behandelt sowie *Nagle einen Pudding an die Wand* und *Villa Henriette*. Obwohl sie alle unter dem Titel „Kinder in den besten Jahren“ firmieren, wird dennoch eben das Buch mit diesem Titel nicht einmal erwähnt.

### **Abschied von den Eltern als Vorstufe zu Hugo**

Ergänzend zu Felix Saltens *Bambi*-Roman ist *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972) das einzige im Klassiker-Lexikon von Bettina Kümmerling-Meibauer als Kinderbuch-Klassiker anerkannte Werk der österreichischen Gegenwartsliteratur. Die Darstellung, die Kümmerling-Meibauer diesem Werk zuteil werden lässt,





bietet eine ganze Reihe von Anhaltspunkten zur Rezeption nicht nur dieses, sondern auch anderer Werke von Christine Nöstlinger, wobei allerdings auch hier ihr Roman *Hugo* ausgeklammert bleibt. Ein Anhaltspunkt für die bundesdeutsche Nöstlinger-Rezeption ist schon der Einleitungssatz: „Bereits mit ihrem erfolgreichen Erstlingswerk *Die feuerrote Friederike* (1970) setzte sich N. für die Restitution der phantastischen Kinderliteratur ein, die im Zuge der antiautoritären Bewegung des Eskapismus und fehlenden Realitätsbezugs verdächtigt und deshalb obsolet wurde.“ (Kümmerling-Meibauer 1999, 789) Christine Nöstlinger wird damit einerseits bescheinigt, dass sie der im Zuge der antiautoritären Bewegung schon 1970 „obsolet“ gewordenen Gattung neues Leben gegeben habe, gleichzeitig spricht Kümmerling-Meibauer aber von einer Restitution, ohne klarzustellen, worauf sich diese Wiederherstellung bezieht. Was hier an Klarstellung offen bleibt, sollte mit dem Hinweis darauf ergänzt werden, dass sich in Österreich bereits seit Mitte der 1950er Jahre eine ganz eigenständige Entwicklung der phantastischen Kinderliteratur abzeichnet. Aus den weiteren Überlegungen Kümmerling-Meibauers sind v. a. jene hervorzuheben, die sich sehr zielführend mit den sprachlichen Auffälligkeiten bei Nöstlinger befassen. Ganz entscheidend erscheint der Hinweis, dass die phantastischen Begebenheiten vom Protagonisten selbst niedergeschrieben werden, während er wegen eines Gipsbeines das Bett hüten muss, also in einer künstlich-kindlichen Sprachebene verfasst sind; es liegt somit eines der vielen Beispiele von Schreibthematizierung vor. Wenn Kümmerling-Meibauer bezüglich der Bedeutung des Werkes auf den Sprachwitz, die ironischen Bemerkungen und die originellen Metaphern verweist (ebd., 790), wird im Rückblick sehr wohl eben jene Ebene erkennbar, die Nöstlinger selbst bei ihren frühen Kritikern vermisste. Auf andere Werke erweitert lässt sich feststellen, dass es überhaupt charakteristisch für Nöstlinger ist, dass sie einen nur scheinbar restringierten sprachlichen Code (Basil Bernstein) vorgibt, der als Kunstsprache jedoch alle Merkmale eines elaborierten Stils, v. a. aber auch eine elaborierte Phantasie aufweist, die in ihrer ironischen und parodistischen Zielsicherheit der Erwachsenen-Phantasie in nichts nachsteht.

Zu *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse* (1975) gibt es einen interessanten intertextuellen Bezug, der im Sinne eines systemübergreifenden Vergleiches erwähnenswert erscheint: Peter Weiss schreibt in seinem Roman *Abschied von den Eltern* (1961): „Wie ein böser Geist war ich in dieses Heim gekommen, in einer Blechbüchse liegend, von meiner Mutter getragen, empfangen von wilden Kesselschlägen, vom beschwörenden Geschrei meiner Stiefbrüder.“ (*Abschied*, 14) Weitere Modelle für *Konrad* sind natürlich Collodis *Pinocchio* und E. T. A. Hoffmanns *Das fremde Kind*, worauf hier nicht näher einzugehen ist. Winfried Freund weist in seinem Nöstlinger-Aufsatz auf die Parallelen aber auch Unterschiede zur Figur des Pinocchio hin: „Christine Nöstlinger dreht diese Struktur [eines Anpassungsprozesses, E. S.] um, indem sie ihren Konrad erst mit dem wachsenden Widerstand gegen alle unkritische Anpassung Leben gewinnen lässt.“ (Freund 1982, 178)

### **Hugo, das Kind in den besten Jahren**

Mit diesem Roman vollzieht nun Christine Nöstlinger nach einigen Jahren der Abstinenz gegenüber dieser Literaturgattung eine Fortschreibung der Kindheitsadressierungen aus den 1970er Jahren für die inzwischen herangewachsene und bereits erwachsene Leserschaft, gleichzeitig aber auch eine, wie sie selbst beteuert (s. o.), mit hohem Anspruch und großer Energie in Angriff genommene Fortschreibung altösterreichischer Literaturtradition. Damit erklärt sich der markante Wendepunkt im Schaffensprozess von Christine Nöstlinger, gleichzeitig aber auch in der Entstehungsgeschichte der phantastischen Erzählung. Dieser ist v. a. in einer radikalen Neubestimmung von Spielarten des Phantastischen begründet und lässt es berechtigt erscheinen, das gesamte vorangehende Schaffen als einen Komplex, wenn auch einen in mehreren Phasen, zusammenzufassen. Als Modelle für *Hugo* können zahlreiche weitere Einflüsse herangezogen werden, so z. B. das Mundus-inversus-Motiv, das Motiv der Befreiung gefangener Kinder (schon durch Franz Karl Ginzkey in *Hatschi Bratschis Luftballon* vorgegeben), damit in Verbindung das Motiv der Kinderhorde, das Motiv des fremden Kindes und als modernistischer Einschlag das Nebeneinander von Mensch und Tier, wie es aus verbreiteten Comics geläufig ist.



Christine Nöstlinger gliedert ihren Roman in vier Abschnitte, die sie als vier Reisen betitelt; eingeschoben in diese Reisen sind als Episoden Erzählungen verschiedener handelnder Personen, wodurch das Geschehen eine für einen Kinderroman tatsächlich ungewöhnliche epische Breite erhält. Die Reise 2 etwa wird dadurch ausgelöst, dass Hugo vom „dicken Kind“ einen Brief erhält, dem zu entnehmen ist, dass es in Binsberg/Binsel auf dem Flohmarkt ein Dutzend sehr alter Kinder gibt. Bevor Hugo dorthin reist, wird in einer ausführlich gestalteten Episode die Geschichte vom verkleideten Damenorchester erzählt. Dabei handelt es sich um fünf Geschwister weiblichen Geschlechtes, die von Kindheit an die magische Gabe haben, durch Musizieren ihre Umwelt in einen anhaltenden Schlafzustand zu versetzen. Da sie niemals ordentlich ernährt wurden, haben sie auch noch an ihrem vierzigsten Geburtstag eine Körpergröße von nur 7,5 cm, und da Hugo ihre Einschläferungsmusik für gefährlich erachtet, bewahrt er sie in einem Bilderbuch auf, wo sie daraufhin mit ihren Instrumenten wie gepresste Blätter auf unbestimmte Zeit eingesperrt sind. Diese skurrile Geschichte wird als ausführliche Episode nur zu dem Zweck erzählt, um Hugo eine Möglichkeit zu geben, seinen Eltern zu entfliehen, weil er sie mit ihrer Hilfe einschläfert und sich so zu den alten Kindern begeben kann, von denen ihm erzählt wurde, dass sie auf dem Flohmarkt in Binsberg/Binsel verkauft werden. Als er dort nach einigen Zwischenfällen anlangt, stellt sich heraus, dass es sich bei den Kindern um eine Konkursmasse einer Trickfilmgesellschaft (*Hugo*, 82) handelt, um Knetmassekinder. Damit ist nur noch ein weiteres Beispiel genannt, in dem sich die völlig veränderte Erzählweise Christine Nöstlingers abzeichnet, die von permanenter Irrealität geprägt ist.

Die besondere Leistung dieses Romans besteht darin, dass es gelingt, diese Fülle von irrealen Episoden zu bündeln und konsequent in eine schlüssige Endhandlung weiterzuführen. Nachdem in Reise 3 drei Liebesgeschichten Hugos entfaltet werden, wird in Reise 4 das zentrale Motiv, die Suche nach alten Kindern, in eine Erzählebene weiterentwickelt, die sehr deutlich politische Akzente aufweist. Das Hasenflüchtlingslager und die Hasenhatz (ebd., 187-190) machen deutlich, dass mit der Wahl dieser Tiergattung auf das Schicksal der Juden angespielt wird<sup>2</sup>; allerdings gibt es unter den Hasen auch Amok-Hasen.

Hinweise auf die in der 4. Reise anklingende Judenfrage, die mit der Kinderfrage vermennt wird, ergeben sich schon früher: Auf S. 92, also noch in der 2. Reise, wird in der Geschichte von der Wahlschule als geographische Bezeichnung angegeben: „in der Nähe von Chuzpe, nahe der Choralpe.“ In Hafla, der Stadt, in der die alten Kinder gefangen gehalten werden und die vom Namen her an Haifa erinnert, werden schließlich alle Handlungsstränge und alle wesentlichen Figuren zusammengeführt. Damit beschließt Christine Nöstlinger einen Kinderroman in einer in Beispielen dieser Gattung kaum noch ein zweites Mal vorzufindenden Fülle und Dichte von Einzelereignissen, geprägt von einem Nebeneinander von Menschen und Tierfiguren, v. a. aber skurrile Figuren aus phantastischen Zwischenwelten durchwegs aus kindlicher Sicht, und gleichzeitig mit der Tendenz, die Überlegenheit dieser kindlichen Sicht über das Rationale zur Geltung zu bringen. Genährt wird diese Tendenz durch das Vertrauen in die Tragfähigkeit der Phantasiewelt, die durch die andere Sprachwelt des Kindes eröffnet wird. Ein Schlüsselsatz dafür ist die Frage „Kann man seine Kindheit nachholen?“ (ebd. 95)

### **Kinderroman für Erwachsene**

Christine Nöstlinger findet mit *Hugo, das Kind in den besten Jahren* aus kinderliterarischer Perspektive zur Urform der phantastischen Erzählung zurück, zu *Alice* und damit zu einer Form, die als Kinderroman für Erwachsene zu bezeichnen wäre, dessen wichtigstes Merkmal vielleicht die Vermeidung (!) der so genannten Doppelsinnigkeit ist. Damit ist eine Funktionalisierung des Nonsense zur Erkenntnis einer kindlichen Ontologie gegeben und damit leistet der Roman einen Beitrag zu einer Philosophie des Kindlichen jenseits der Pädagogik.

Neben dieser rein kinderliterarischen Perspektive ist aber eben dieses Werk Nöstlingers, das sie im Untertitel mit vollem Recht als „Phantastischen Roman“ bezeichnet, in einem intertextuellen Horizont zu lesen, der mehrfach auf spezifisch österreichische Literaturtraditionen verweist, die hier andeutend zur Sprache gebracht werden sollten. Ein spezifisch österreichisches Moment ist v. a. in dem Umstand gegeben, dass die Spannung des Phantastischen sich nicht primär daraus entwickelt, was in einer irrealen Welt alles möglich ist, sondern vielmehr daraus, was sich aus dem Zweifel an der Erwachsenensprache und dem Beharren auf

einer Kindersprache und damit einer kindlichen Ontologie an Denkmöglichkeiten ergibt. Diese Spielart des Sprachzweifels, die in der österreichischen Literatur Tradition hat, entspricht Nöstlingers Weg von einer marxistisch-gesellschaftskritischen Denkweise zu einer sprachkritischen Position bzw. zu einer Philosophie der Kindersprache, mit der sie ihre weltanschauliche Skepsis in einem sprachkritischen Artefakt aufarbeitet, das eigentlich jenseits kinderliterarischer Rezeption entstand und im Vergleich mit anderen Werken der Autorin zumindest bisher auch kaum rezipiert wurde.

In den hier aufbereiteten Interpretationsmöglichkeiten sollte deutlich werden, dass Christine Nöstlinger dem Begriff des Kinderromans auf ihre Weise insofern gerecht wird, als sie die (phantastische) Exposition in einer Vielfalt von Handlungssträngen weiterentwickelt, damit aber auch durchaus bewusst über das Rezeptionsvermögen ihrer Leserschaft hinaus schreibt. Diese kalkulierte Überforderung kommt einem Ausloten des Verständnishorizontes gleich, das sich insofern an die erwachsenen Rezipienten richtet, als dem Roman mit der zwar verhalten, aber doch unverkennbar angesprochenen Judenfrage eine Komplexität verliehen wird, die sich sehr gezielt an den erwachsenen Leser richtet. Dass das Schicksal von Kindern mit dem Schicksal von Juden in einen Vergleich gesetzt wird, und dies in einer oft mehr als skurrilen Handlung, dass die Eltern des Protagonisten jenseits irgendwelcher Individualisierungszuschreibungen austauschbar nur als Nr. 1 und Nr. 2 zur Sprache kommen (soweit sie überhaupt eine Rolle spielen), rückt den Roman im Rahmen der Kinderliteratur in eine extreme Position. Die an einer Stelle erfolgende Betonung des Schweigegebotes, „Hugo schweigt wie eine Elterngruft“ (ebd., 131) lässt erkennen, dass das Geschehen jenseits irgendwelcher intra- oder extragenerationeller Dialogführung gestaltet ist. Es geht offensichtlich nicht mehr darum, genealogische Fragen zu behandeln, sondern Genealogie wird in dem Roman schlechthin in Frage gestellt.



## Literatur

### Primärliteratur:

Nöstlinger, Christine (1983): Hugo, das Kind in den besten Jahren. Weinheim und Basel: Beltz u. Gelberg,.

Weiss, Peter (1964): Abschied von den Eltern. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

### Sekundärliteratur:

Ewers, Hans-Heino (2003): Von der Weltveränderung zum Handel mit Trostpflastern. Christine Nöstlingers kinderliterarische Positionen im Wandel. In: Fuchs / Schneck 2003, S. 11-31.

Frend, Winfried (1982): Der fragwürdige Fortschritt – Christine Nöstlingers „Konrad“. In: Ders.: Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch. Paderborn – München – Wien – Zürich: Schöningh, S. 172-182.

Fuchs, Sabine (2001): Christine Nöstlinger. Eine Werkmonographie. Wien: Dachs Verlag.

Fuchs, Sabine / Schneck, Peter (Hgg.) (2003): ... weil die Kinder nicht ernst genommen werden.

- Zum Werk von Christine Nöstlinger. Wien: Edition Praesens. (= Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich, Band 4)
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (1999): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. 2 Bde., Stuttgart: Metzler.
- Nett, Carola (1992): Eine Antipädagogin war sie eigentlich schon immer. Christine Nöstlinger und ihre Beziehung zur Antipädagogik. In: Informationen Jugendliteratur und Medien, Jg. 44, 1992, H. 1, S. 2-5.
- Nöstlinger, Christine (1992): Jeder hat seine Geschichte. Rede in der Frankfurter Universität am 12. Juni 1992. Jahresgabe Institut für Jugendbuchforschung der Univ. Frankfurt. Frankfurt.
- Nöstlinger, Christine (1996): Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze – Reden – Interviews. Wien: Dachs Verlag.
- Seibert, Ernst (2003): Hugo, Konrad und das Phantastische. Überlegungen zu Christine Nöstlingers Phantasie-Begriff. In: Fuchs / Schneck 2003, S. 211-235.
- Wild, Inge (1996): Friederike, Ilse und Hugo – Kinder in den besten Jahren. Christine Nöstlinger zum 60. Geburtstag. In: Eselsohr 10/1996, S. 34-36.

### Anmerkungen

- 1 Die folgenden Überlegungen sind eine überarbeitete Fassung von Seibert 2003.
- 2 Naheliegender ist auch die Assoziation mit der sog. „Mühlviertler Hasenjagd“.

## *Franz* ist ein echtes Nöstlingerkind. Von der Kunst, einfach anschaulich zu erzählen

INA NEFZER

Was liegt näher, als für eine Erstleseserie eine Erstlesefigur zu erfinden und aus deren Leben zu erzählen. Wie auch immer es dazu kam, Christine Nöstlinger setzte genau dies in die Tat um: 1984 erschien der erste Band *Geschichten vom Franz*, versehen mit Schwarzweißillustrationen von Erhard Dietl, in der Erstlesereihe „Sonne, Mond und Sterne“ des Oetinger Verlags. Bereits 1985 kam der zweite Band und so ging es Jahr um Jahr, bis 2011 mit *Freundschaftsgeschichten vom Franz* der 19. Band, inzwischen durchgehend farbig illustriert, veröffentlicht wurde. 27 Jahre gibt es ihn nun schon, den Franz, wahrlich ein langes Leben für ein Erstlesekind, dessen gesammelte Geschichten stolze 30 Regal-Zentimeter füllen – all das sind anschauliche Indizien für den Erfolg von Christine Nöstlingers Erstleseserie.

Ein Erfolg, der sich weniger auf eine naheliegende Idee gründet, als vielmehr darauf, wie sie diese realisiert hat. Christine Nöstlingers so populären wie literarisch reizvollen Ausflug in das Genre der Erstlesegeschichte möchte ich anhand des Gebrauchs traditioneller Erzählstrategien und der sprachbildlich wie narrativ gestalteten Anschaulichkeit beleuchten, im Aufbau der Einzelepisoden und anhand der sprachbildhaften Vergegenwärtigung der Hauptfigur Franz im ersten Band.

## Bausteine einer Erstlesereihe

Wie jede andere Serie setzt sich auch diese aus bestimmten inhaltlichen und formalen Bausteinen zusammen, die gleich bleiben. Um diese Konstanz für die Zielgruppe noch zu betonen, enthält jeder Reihentitel den Namen der Hauptfigur Franz, ergänzt durch ein beliebtes, altersspezifisches und exemplarisch ausgewähltes Thema wie Fußball, Quatsch oder Schule. Das ist ein bei Erstlesereien gebräuchliches Verfahren.<sup>1</sup>

Als eine weitere, aber deutlich persönlichere Referenz an die Zielgruppe ihrer sieben- bis achtjährigen Leser, leitet Christine Nöstlinger jeden einzelnen *Franz*-Band mit einer erzählerischen Exposition ein. Darin präsentiert sie den Protagonisten und charakterisiert diesen und seine Lebensumstände, indem alle anderen handelnden Personen mit Blick auf ihn dargestellt werden. Die Informationen werden in jedem Einzelband annähernd identisch vorgetragen und sehen in etwa wie folgt aus:

Name: Franz Fröstl.

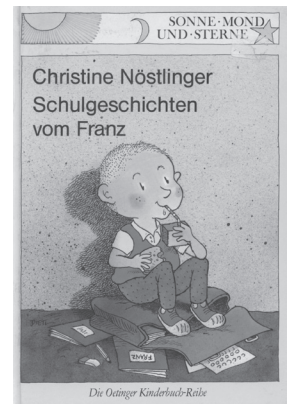
Charakteristische Kennzeichen: sieht aus wie ein Mädchen, ist für sein Alter zu klein, bekommt bei Aufregung eine piepsige und hohe Stimme oder wird gänzlich stimmlos.

Elternhaus: Wohnhaft mit Mutter, Vater und einem großen Bruder Josef in der Hasengasse, Haus Nummer 4, zweiter Stock, Tür 12.

Vormittagsfreund: Eberhard Most.

Nachmittagsfreundin: Gabi Gruber. Gabi wohnt neben Franz, ihre Mutter ist Franz' Tagesmutter.

Alter: Sechs bis neun Jahre. Zunächst ist Franz im Kindergarten, dann in Klasse 1 und schließlich in Klasse 2.



Durch dies repetierende Vorstellen der Hauptfigur dürfte der kindliche Leser nach der Lektüre zweier oder mehrerer Bände den Informationsgehalt parat haben bzw. in so weit erinnern, dass sich unmittelbar eine Vertrautheit mit dem Stoff einstellt. Ein Umstand, der es dem Erstleser erleichtert, sich inhaltlich zu-rechtzufinden. Zudem dürfte für ihn die Exposition zum erzählerischen Ritual werden, welche den Handlungsbeginn signalisiert.

Von Band zu Band unterschiedlich, akzentuiert die Autorin einzelne, variierende Aspekte der einführenden Präsentation und entwickelt so die erste Episode. Dieser folgen weitere, oftmals aufeinander aufbauende Einzelgeschichten zum jeweiligen Bandthema.

Bereits bei der Konzeption ihrer Erstlesereihe hat Christine Nöstlinger somit wesentliche Merkmale literarischer Einfachheit umgesetzt: inhaltliche Konstituenten wie ein fixes Figurenensemble, die übersichtliche Strukturierung kennzeichnender Informationen und deren repetierende Präsentation. Wie schwierig es ist, eine solche Konstanz zu halten, zeigt eine Beleuchtung des Merkmals „Alter“: Im ersten Band ist Protagonist Franz sechs Jahre alt und wurde anfangs mit jedem neuen Band ein halbes Jahr älter. Seit dem fünften Buch jedoch verlangsamt sich

sein Wachstum rapide und scheint seit dem achten Band beinahe stillzustehen: „8 Jahre und 8 Monate“ zählt er dort und wird seit dem 15. Band „bald 9 Jahre alt“. Daran hat sich auch im 19., jüngst erschienenen *Franz*-Buch nichts geändert. Franz muss eben ein Erstlesekind bleiben. Wie lange Christine Nöstlinger das Ende dieser Lebensphase ihres Protagonisten noch hinauszögert, ist derzeit nicht abzusehen, ein Ende der erfolgreichen Fortsetzungsreihe nicht in Sicht.

### **Mit traditionellen Mitteln einfach erzählen**

Seine ersten literarischen Erfahrungen gewinnt ein Kind in mündlichen Erzählsituationen, durch Vorlesen und freies Erzählen. Christine Nöstlinger greift auf diese frühkindlich erworbenen Erfahrungen und dabei erworbenen Kompetenzen zurück und benutzt für ihre Erstleseserie traditionelle Darstellungsmodi, die die Illusion einer mündlichen Erzählsituation mit literarischen Mitteln entstehen lassen. Der Erstleser findet sich so bei der ersten eigenen Lektüre in einer ihm vertrauten Situation wieder.

Eine wesentliche Rolle spielt hierbei der auktoriale Erzähler, welcher durch die Handlung führt und diese strukturiert. In den *Franz*-Geschichten bleibt diese Erzählerfigur neutral, tritt nie als eigenständige Persönlichkeit in Erscheinung und dürfte vom Leser überwiegend mit der Autorin identifiziert werden. Sein Vorhandensein wird von Anfang an betont. Primär geschieht dies durch Kapitelüberschriften, die als rhetorische W-Fragen – z.B. „Wie sich der Franz zu helfen wusste“ (*Geschichten vom Franz*, 5) – formuliert sind. Solche Überschriften sind verknappte Einleitungsformeln, die eine Auslassung enthalten und einen vorangestellten Satzteil wie – „Hör zu, ich erzähle dir, wie ...“ – implizieren. Zudem sind sie so formuliert, dass sie den Leser ansprechen, neugierig machen und ihn ins Geschehen ziehen. Als stilistische Anleihen an mündliche Erzählprozesse evolvieren sie eine innere Erzählerstimme, der Erstleser meint während der eigenen Lektüre geradezu, den Erzähler sprechen zu hören.

Um der Erzählerfigur noch mehr Präsenz zu verleihen, lässt Nöstlinger sie den Leser nicht nur mittels Kapitelüberschriften direkt ansprechen, sondern überträgt ihm auch in der beginnenden Erzählung weitere Funktionen: Er stellt Haupt- und Nebenfiguren vor, konkretisiert deren Lebensumstände und markiert den definitiven Beginn des eigentlichen Geschehens, z.B. durch traditionelle Einleitungsfloskeln wie „einmal“ (ebd., 8, 21, 44).

Weiterhin führt er den Leser durch das Geschehen der einzelnen „Franz“-Episoden und gibt sich immer wieder durch Einwüfe – z.B. „So, glauben die meisten Leute“ (ebd., 5) – und Kommentare – wie „Dabei hat der Franz gar keine Pieps-Stimme“ (ebd., 7) – zu erkennen. Auch der Sprachgestus suggeriert einen leibhaftigen Erzähler, was besonders bei polysyndetischen Reihungen mit „und“ zu Anfang und innerhalb des Satzes auffällt.

Nöstlinger lässt ihren auktorialen Erzähler nicht nur in und durch die „Franz“-Episoden führen, er beendet sie auch auf eine durch und durch traditionelle Weise, indem er ihren beispielhaften Charakter herausstellt. Dazu gehört, dass am Kapi-



telende der Erzähler die Bedeutung des zuvor Erzählten in einem moralisierenden Resümee subsumiert und so die jeweilige Geschichte mit einem handfesten Resultat abschließt: mit einer aus der Erfahrung des Protagonisten gewonnenen Erkenntnis. Deren Vermittlung durch die vorausgegangene Geschichte, so wird dem Erstleser rückwirkend bedeutet, sei der eigentliche Anlass zum Erzählen gewesen. Auch die moralische Endformel wird zumeist dezidiert formuliert: „Jetzt kann sich der Franz ... etwas vorstellen.“ (Ebd., 19) Christine Nöstlingers „Moral von der Geschichte“ ist jedoch erwartungsgemäß eine spielerische Größe, die mit sehr viel Leichtigkeit gehandhabt wird.

### Beispielhaft erzählen

Indem die Autorin exemplarische Lebenssituationen und Konflikte eines sechs- bis neunjährigen Kindes veranschaulicht, stehen die Reihengeschichten ihrer Erstleseserie dem Genre der ‚Beispielgeschichte‘ nahe. Diese werden jedoch nicht lehrhaft allegorisch, sondern – mittels illusionierender Erzählstrategien – anschaulich vergegenwärtigt. Nach Nöstlingers Intention soll der Leser zwar aus Franzens Leben und den filtrierten Erfahrungen lernen, aber nicht, indem er sich die Lehre reflektierend erschließt, sondern indem er während der Lektüre das Ganze intensiv miterlebt und sich obendrein amüsiert.

Dies zeigt sich wiederum an der Gestaltung der Erzählerfigur, welche Behauptungen durch kleine Anekdoten anschaulich beglaubigt, mithin illustriert. Das Geschehen wird weitgehend aus der Perspektive des Erzählers dargeboten und damit aus einem bereits vermittelten, interpretierten Zusammenhang heraus erläutert, d.h. der auktoriale Erzähler ordnet sinnliche Welt und Bedeutungsgehalt – dem traditionellen Bildbegriff zufolge – einander eindeutig zu, so dass ein sinnhaftes Gefüge entsteht. Zudem nimmt er, gerade in den mimetisch breiten Textpassagen, die Perspektive der Hauptfigur ein, um dem Leser eine einführende Rezeption zu ermöglichen. Durch diese Koppelung zweier Perspektiven – in der Figur des Erzählers – vermag der Leser zum einen die Situation zu überblicken und erhält gleichzeitig Einblick in die Innenwelt der Hauptfigur, wodurch er vorstellungsmäßig nah an das Geschehen herangeführt wird und glaubt, es hautnah mitzuerleben.

Ebendiese traditionelle, narrativ-sprachbildhafte Struktur der *Franz*-Geschichten sei am Beispiel des ersten Kapitels erläutert:

Franz beteuert seiner Umwelt immer wieder, er sei kein Mädchen. Als ihm wieder einer nicht glauben will, lässt er in letzter Verzweiflung die Hosen herunter. Auf diese tapfere Unerschrockenheit, welche die Quintessenz des ersten Kapitels ausmacht, ist Franz stolz, denn es liegt ihm viel daran, „dass die [nackte] Wahrheit ans Tageslicht kommt.“ (Ebd., 19) Ebendiese Endformel besitzt – abgesehen davon, dass es sich um eine griffige Charakterisierung der Hauptfigur handelt – für die moralische Botschaft



der Erzählung Schlüsselfunktion. Die gesamte erste Episode illustriert allein diese Aussage, sodass die Bildformel wie die pointierte Zusammenfassung eines erzählerisch bereits ausführlich thematisierten Sachverhalts wirkt. Der Protagonist verkörpert, respektive lebt, den oben zitierten metaphorischen Ausspruch des Erzählers, sie wird an ihm unmittelbar anschaulich. Was-Sein und Wie-Sein, Schein und Sein gestalten sich völlig deckungsgleich als sichtbare harmonische Einheit. Das macht die Botschaft nicht nur eingängig, sondern in ihrer Überdeutlichkeit auch komisch.

### **Aus Sprachbildern gestaltet: Hauptfigur Franz**

Die anschauliche Vergegenwärtigung ihrer Hauptfigur strebt Christine Nöstlinger im ersten *Franz*-Band durch eine vorstellungslenkende Prädikation von Wortbildern an. Die Autorin geht hier wohlgedacht vor, um den kindlichen Leser unmittelbar, d.h. unbewusst und intuitiv anzusprechen. Zu diesem Zweck charakterisiert sie das Aussehen, mithin die Erscheinungsweise ihrer Hauptfigur durch auffallend zahlreiche und plakative Metaphern: „... der Franz [hat] blonde Ringellocken ... und Kornblumenaugen. Und einen Herzkirschenmund. Und rosarote Plusterbacken.“ (Ebd., 5)<sup>2</sup>

Punktuell, fast schlaglichtartig wird hier das Kindergesicht – Haare, Augen, Mund und Backen – beleuchtet und mit Metaphern ausgestaltet, wodurch das Gesicht als Schema und Motiv deutlich vor dem inneren Auge des Lesers als wohlkalkulierte Ansicht entsteht. Im Einzelnen heißt dies:

Gleich der Ausdruck „Ringellocken“ liefert das passende Motiv, indem die Assoziation des ‚Engelhaften‘ hervorgerufen wird, nicht umsonst sind Engelslocken ein Synonym von Ringellocken. Im von Locken umrahmten Engelsgesicht werden nun die beiden Kompositmetaphern „Kornblumenaugen“ (ebd., 5) und „Herzkirschenmund“ (ebd.)<sup>3</sup> platziert. Hier erweitern die floralen Bildspender die Bildempfänger in Form und Farbe: Nöstlinger nennt die Primärfarben Blau und Rot in diesen beiden Beispielen nicht dezidiert, sondern ruft sie indirekt über die Vorstellung der Objekte Kornblume und Herzkirsche hervor. Als Zugabe variiert die Bezeichnung „rosarot“ den Rotton zudem ins Pastellfarbige, was niedlich wirkt. Die Farben – inklusive des Gelbs der Ringellocken – deuten ebenso wie die Formen der Bildspender, welche allesamt rund sind, – Ringel, Blüte, Herz, Kirsche und pralle Wangen – auf das Kindchen-Schema, wodurch dem Leser nahegelegt wird, die so gestaltete Person sei liebens- und beschützenswert.

Zudem evozieren die gewählten Metaphern nicht nur Vorstellungsbilder, sondern sprechen auch andere Sinne an: Die Blume ist schön anzusehen (visuell), eine Herzkirsche schmeckt süß und lecker (gustatorisch), die aufgeplusterten Wangen fühlen sich rund und voll an (haptisch).

Mit dieser geradezu malerischen Präsentation legt Christine Nöstlinger dem Leser mit einfachsten Mitteln geradezu sinnlich nahe, dass Franz – zumindest nach herkömmlichen Vorstellungen – ausgesprochen mädchenhaft wirkt und durchaus als hübsch bezeichnet werden kann.<sup>4</sup>

Wie gekonnt Nöstlinger mit traditionellen Bildcodes spielt, zeigt sich auch in der

Verankerung des Engel-Motivs in der Vorstellung des Lesers. Franz ist für sein Alter zu klein<sup>5</sup>, bekommt, wenn er aufgeregt ist, ein „richtiges Mausestimmchen“ (*Neue Schulgeschichten*, 6)<sup>6</sup> – „hoch und piepsig“ (*Freundschaftsgeschichten*, 485) – und wirkt auch in dieser Hinsicht – zusätzlich zur Lockenpracht – eher wie ein Mädchen. Tatsächlich ist die Doppelgeschlechtlichkeit eine Eigenschaft der Kinderengel, sie sind „Knaben und Mädchen in eins, wobei freilich das Knabenhafte überwiegt.“ (Emrich 1953, 42) Auch durch die optischen Anspielungen auf das Engels-Motiv changiert die Hauptfigur somit zwischen den Geschlechtern.

Die Wahl und Akkumulation der deutlich überzogen wirkenden Metaphern macht mit Blick auf den Erstleser Sinn, zeigt sie doch unmissverständlich und überdeutlich, wie und warum Franz überall als Mädchen angesehen wird. Mit solchen Übertreibungen stimmt die Autorin – typisch Nöstlinger – zugleich aber auch komische bis karikierende Töne an: „Du bekommst noch Geld zurück, kleines Fräulein“, sagt der Mann im Kiosk, wenn der Franz die Zeitung holt.“ (*Geschichten vom Franz*, 5) Nöstlinger kontrastiert das Innere einer Figur mit ihrem äußeren Erscheinungsbild aber nicht, um charakterliche Widersprüche zu veräußerlichen, sondern um auf die Beliebigkeit des menschlichen Äußeren hinzuweisen und auf die Tatsache, dass aus der traditionellen Bildauffassung – Inhalt und Form seien identisch oder vermittelten zumindest eindeutige Rückschlüsse aufeinander – für den zeitgenössischen Helden eine psychologische Problematik erwächst. Sieht man doch dem männlichen Helden sein Problem, dass er wie ein Mädchen aussieht, schlichtweg an.

### Vom Typ: Nöstlingerkind

Die Autorin hat ihren Erstlese-Protagonisten als ‚Typus‘ konzipiert und orientiert sich dabei an der populären Figur des Lausbuben, allerdings nicht mehr im traditionellen Sinne. Die modernisierende Umwertung des lausbübischen Paradigmas offenbart stattdessen ein typisches Nöstlinger-Kind<sup>7</sup>, das nicht nur Spaß will, sondern dem „es mit ... [seinem] Spaß ernst ist“ (Dahrendorf 1986, 102). Ihr moderner Lausbub ist ein aufgewecktes Kind, das seine Kindlichkeit selbstbewusst ausleben darf, daher unternehmungslustig wie neugierig und etwas tolpatschig ist, spricht immer gutwillig agiert. Er schlägt sich nicht nur – wie der traditionelle Schelm – lustvoll durchs Leben, sondern vermag sich als munterer und ideenreicher kleiner Kerl zu behaupten sowie durchzusetzen. Indem er z.B. eines seiner ganz individuellen geschlechtsspezifischen Kennzeichen verändert und seine Ringellocken rasselkurz schneidet. So zeigen auch Nöstlingers Erstlesegeschichten, dass sie den emanzipatorischen Anspruch der Kinder weniger im gesellschaftlich-politischen<sup>8</sup> als vielmehr im familiären, privaten Bereich literarisch verifiziert.



## Resümee

Die Analyse der veranschaulichenden Darstellungsmodi hat gezeigt, wie präzise und zugleich lässig Christine Nöstlinger ihre Erstlesefigur im Blick hat, sie anschaulich in Szene setzt und sich dabei auch in sprachlich komplexen Kompositionen der Einfachheit verpflichtet. Gerade in der Wahl ihrer narrativen Mittel, die eine sprachlich-adäquate Einfachheit anstreben, zeigt sich Nöstlingers große erzählerische Gabe. Und so darf man selbst ihre Erstlesegeschichten literarisch nennen, beeindrucken sie doch im Spiel mit traditionellen Erzählmustern und Bildcodes und – wie en passant – dem Genre der Beispielerzählung.

## Literatur

### Primärliteratur:

- Nöstlinger, Christine / Dietl, Erhard (Ill.) (1984): *Geschichten vom Franz*. Hamburg: Oetinger.  
 Nöstlinger, Christine (1988): *Neue Schulgeschichten vom Franz*. Hamburg: Oetinger  
 Nöstlinger, Christine (2011): *Freundschaftsgeschichten vom Franz*. Hamburg: Oetinger  
 Nöstlinger, Christine (2011): *Der ganze Franz*. Hamburg: Oetinger.

### Sekundärliteratur:

- Dahrendorf, Malte (1986): *Lausbuben. Alltagshelden in der neueren deutschsprachigen Kinderliteratur*. In: *Neue Helden in der Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. von Klaus Doderer. Weinheim: Beltz & Gelberg.  
 Emrich, Wilhelm (1953): *Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goetheverständnisses*. In: *Euphorion*, 3. Folge, 47. Bd., 1953.  
 Nöstlinger, Christine / Dietl, Erhard (Ill.) (1997): *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews*. Wien: Dachs-Verlag.

## Anmerkungen

- 1 Bd. 1: Christine Nöstlinger/ Erhard Dietl (Illu.): *Geschichten vom Franz*. Hamburg: Oetinger, 1984.  
 Bd. 2: *Neues vom Franz*, 1985.  
 Bd. 3: *Schulgeschichten vom Franz*, 1987.  
 Bd. 4: *Neue Schulgeschichten vom Franz*, 1988.  
 Bd. 5: *Feriengeschichten vom Franz*, 1989.  
 Bd. 6: *Krankengeschichten vom Franz*, 1990  
 Bd. 7: *Liebesgeschichten vom Franz*, 1991.  
 Bd. 8: *Weihnachtsgeschichten vom Franz*, 1993.  
 Bd. 9: *Fernsehgeschichten vom Franz*, 1994.  
 Bd. 10: *Hundegeschichten vom Franz*, 1996.  
 Bd. 11: *Baby-Geschichten vom Franz*, 1998.  
 Bd. 12: *Opa-Geschichten vom Franz*, 2000.  
 Bd. 13: *Fußballgeschichten vom Franz*, 2002.  
 Bd. 14: *Pferdeggeschichten vom Franz*, 2003.  
 Bd. 15: *Quatschgeschichten vom Franz*, 2005.  
 Bd. 16: *Neue Fußballgeschichten vom Franz*, 2006.  
 Bd. 17: *Franz auf Klassenfahrt*, 2007.  
 Bd. 18: *Detektivgeschichten vom Franz*, 2010.  
 Bd. 19: *Freundschaftsgeschichten vom Franz*, 2011.  
 Ein neuer Sammelband vereint alle, auch einzeln erschienenen Bände: Christine Nöstlinger/ Erhard Dietl (Illu.): *Der ganze Franz*. Hamburg: Oetinger, 2011.
- 2 In einem späteren Band wird noch „seine kleine Stupsnase“ (in: *Hundegeschichten vom Franz*, S. 12) erwähnt, die ein weiteres Formelement des Kindchenschemas darstellt.

- 3 Ab dem achten Band *Weihnachtsgeschichten vom Franz* wandelt die Autorin die „Kornblumenaugen“ in „veilchen-blaue Sternenaugen“ (S. 7) um. Damit variiert sie das Blau der Augen mit einem lila Farbton und verleiht ihrem Ausdruck etwas Leuchtend-Strahlendes; dergestalt persifliert sie mit einem weiteren Detail Franz' engelhaftes Aussehen. Im Band *Hundegeschichten vom Franz* werden sie wieder – rein auf das Kindchen-Schema bezogen – zu „blaue[n] Kulleraugen“ (S. 12).
- 4 Dies lässt die Autorin Franz' Freundin Gabi dezidiert aussprechen: „Dass man dich für ein Mädchen hält, das passiert dir nur, weil du für einen Buben einfach zu schön bist“ (In: *Weihnachtsgeschichten vom Franz*, S. 7)
- 5 Dieser Umstand wird von seinem Umfeld immer wieder stilfigural reflektiert, so nennt ihn sein Bruder Josef z.B. „Zwerg“ und „kleine[r] Knilch“ (in: *Babygeschichten vom Franz*, S. 12). Als 'sprechende Namen' offenbaren die Metaphern die Sicht des Namensgebers.
- 6 An anderer Stelle heißt es: eine „Stimme so piepsig, als gehöre sie einem heiseren Wellensittich“ (in: *Krankengeschichten vom Franz*, S. 6).
- 7 Ihre Vorstellung vom 'guten Kind', die bereits während ihrer Kindheit geprägt wurde, folgt nach eigener Auskunft den Maximen: „ein Hirn haben, nichts hinnehmen, sich empören, solidarisch sein, verändern“ (Nöstlinger 1997, 52).
- 8 Eine gesellschaftlich-politische Lausbubengeschichte stammt beispielsweise von Herbert Heckmann und trägt den Titel *Der kleine Fritz. Ein Roman für Kinder und solche, die es werden wollen* (Köln: Gertraud Middelhaue Verlag, 1968. Zeichnungen von Janosch; 1973 als TB bei dtv). Dieser Lausbubentypus ist schlagfertig und gewitzt. Optisch ist er am Pennäler der 1920er Jahre orientiert, d.h. er ist klein, spitznasig und trägt eine Nickelbrille; als intellektuelle Figur bildet er auch äußerlich das Gegenstück zum pausbäckigen, gesundheitsstrotzenden Anblick von Max und Moritz, deren Anarchismus pure Lebenslust ist und keinerlei programmatische Züge trägt.

## Lumpenloretta

BURKHARDT SPINNEN

Nach dreißig Seiten dachte ich: Ach, das kennst du! Eine amour fou in der Vorstadtsiedlung. Die Kinder dort sind dreizehn, mittelbrav und behütet; ihre Eltern sind besorgt und mäßig liberal. Aber dann wird eines der Häuser neu bezogen, und zwar von einer unpassenden Truppe. Beruf: Trödler. Der Vater hat kaum Haare, aber einen grauen Zopf. Die Mutter hat ein spätes, schreiendes Baby. Und dann gibt es noch Loretta, ebenfalls dreizehn, gekleidet aus den Beständen der Eltern und in deren trödelige Welt sozialisiert.

Wie eine Enkelin von Pippi Langstrumpf fällt Loretta unter die Thomas und Anikas der Vorstadtsiedlung, die zwar Glatze, Zecke, Zahn und Locke heißen, aber alles andere als eine wilde Bande sind. Ihre besorgt-verstörten Eltern sagen „Lumpenloretta“ und wünschen sich andere Nachbarn. Aber einen hat es schwer erwischt: Konrad, der sich aus rein familiären Gründen eine Glatze schert und daher so heißt. Konrad verliebt sich auf den ersten Blick in das dünne Mädchen mit den Schnittlauchhaaren und den abstehenden Ohren, das ab jetzt im Nachbarsgarten Saltos übt. Denn sie will, na was wohl? – natürlich, sie will Zirkusartistin werden.

Oje, dachte ich also. Das kenne ich. Jetzt werde ich mal wieder einen Grundkurs in Toleranz und „Liebe überwindet alle Hindernisse“ bekommen. Jetzt wird es darum gehen, die Trödler-Eltern in die heile Vorstadt zu integrieren. Den dortigen Müttern, die vegetarisch essen und zum Überbehüten neigen, wird ein wenig Farbe in ihren Spießeralldag gezaubert. Glatze wird von der Lumpenloretta lernen, dass Freiheit nicht ein anderes Wort für Kurzhaarfrisur ist; und im Gegenzug wird er ihr helfen, die zwei Schuljahre nachzuholen, die sie unlängst versäumt hat.

Ich hatte auch schon den Großorganisator dieser Metamorphose ausgeguckt, den Opa von gegenüber, der erstmal die verstopfte Spüle der neuen Nachbarn repariert. Aber denkste! Der nette Opa, dessen street credibility unbestritten ist, reinigt zuerst den Abfluss und schaltet dann das Jugendamt ein. Auf Seite 94 (von 125) werden Loretta und damit Glatzes Traum von der Liebe zum Anderen mit unbekanntem Ziel abtransportiert.

Ich war baff! Und bekam rote Ohren. Denn ich musste es doch längst bemerkt haben! Loretta ist nicht Pippi. Sie ist bloß ein dreizehnjähriges Mädchen, das von ihren – mag sein – liebenswert-skurrielen, aber leider auch völlig verantwortungslosen Eltern dramatisch vernachlässigt wird. Das ist kein heiter-frei-alternatives Leben, wenn man winters in einem unbeheizten Bus voller Gerümpel wohnt. Und wer seine Tochter nicht in die Schule schickt, weil er gerade mal auf der Flucht ist, sondern ihr ein getürktes Zeugnis besorgt, der schenkt ihr keine sorgenfreie Zeit, sondern ruiniert ihre Zukunft.

Wir haben uns geirrt. Allen voran Glatze und ich. Ihm aber ist es leicht zu verzeihen, denn er ist dreizehn, stur und verliebt. Ich aber bin in die Klischeefalle getappt, die dieses Buch seinen Figuren und mehr noch dem Leser stellt. Ich habe die deutli-

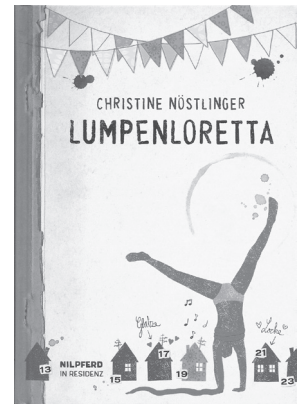
chen Hinweise auf Loretta's tatsächliche Verfassung überlesen, weil ich auf ein happy end spekuliertere, das mir eigentlich gar nicht recht war. Ich bin hinter Glatze her gestolpert und war bloß eifersüchtig, als Loretta sich seinen Kumpels und besonders seiner Freundin Locke anschloss. Stattdessen hätte ich bemerken müssen, dass hier ein sträflich vernachlässigter Mensch sich an jeden hängt, der sich ein wenig um ihn kümmert. Loretta's Ungestüm und ihre Offenheit sind bloß die nette Vorderseite ihrer durch fehlende Fürsorge im Elternhaus erzeugten Vereinsamung.

Glatze verfällt Loretta. Seine Freunde finden sie cool bis klettig. Die Siedlungsmütter wünschen ihre Nachbarn zum Teufel. Nur einer schaut durch die positiven wie negativen Klischees hindurch. Indem der Großvater den Blick fest auf den Zustand der hygienischen Einrichtungen rund um Loretta heftet, sieht er das Eigentliche: nämlich den akuten Handlungsbedarf. Allerdings stürzt er damit Glatze in die Krise.

Das letzte Viertel des Buches ist Konrads Versuch gewidmet, Loretta, deren Aufenthaltsort er hat ermitteln können, zu „befreien“. Er hebt sein Ersparnis ab und macht sich auf den Weg, um mit seiner Liebe nach Afrika durchzubrennen. Doch ich war mittlerweile geläutert genug, um richtig ahnen zu können, was er in dem abgelegenen Bauerndorf finden wird: kein trauriges Heimkind, das seine „Freiheit“ verloren hat, sondern: Loretta, dreizehn Jahre alt, bei Pflegeeltern angekommen, die sich um sie sorgen, und in eine Schule aufgenommen, in der sie jetzt, weil man das im Zirkus braucht, Fremdsprachen paukt. Außerdem lernt sie Reiten und Voltigieren. Was auch ganz gut zum Zirkus passt. Alles super hier! Das erklärt sie dem total verdutzten Glatze. Und ich war mir sicher, dass sie Artistin wird. Oder Juristin. Oder irgendwas mit Diplom.

Christine Nöstlinger erzählt, höchst unpräzise, eine Geschichte über Geschichten. Eine Geschichte über die stereotypen Bilder in unseren Köpfen, die unseren Zorn oder unsere Liebe wecken. Unsere Sehnsucht nach überstandenen und möglichst gewonnenen Konflikten. Während sich eine zart Shakespeare'sche Vorstadt-Pubertätsliebe zu entfalten scheint, schiebt sich, ganz dezent und elegant, aus dem Hintergrund ein Brecht'sches Lehrstück hervor, an dessen Ende erst einmal dafür gesorgt wird, dass Loretta, dreizehn Jahre alt, überhaupt zu jemandem wird, in den man sich einmal verlieben können. Das versteht am Ende sogar Glatze. Zurück zu Hause, bereitet er sich auf den Beruf des Clowns vor. Die Hoffnung bleibt, dass die beiden sich im Zirkus wieder treffen werden, was auch immer das für ein Zirkus sein mag.

*Lumpenloretta* „spielt“ in Österreich. Auf wunderbar selbstverständliche und unangestregte Art und Weise vermittelt Christine Nöstlinger dies durch ihre Sprache. Weniger durch die drei oder vier Dutzend (witziger) Austriazismen, die in einem Glossar erklärt werden, und mehr durch den Tonfall der Geschichte, die in Anlehnung ans Mündliche und durchgängig im Perfekt erzählt wird, wodurch eine ganz spezifische Mischung von Authentizität und Artifizialität entsteht. Und das passt hervorragend zu einer Geschichte, in der es darum geht, die Realität hinter einem geliebten Bild zu entdecken – ohne die Liebe zu zerstören!





## Anti-Abendgebete? Religion und Religionskritik bei Christine Nöstlinger

KATHRIN WEXBERG

### Abendgebet

Schutzengel, liebster, pausbäckiger,  
mir geht's von Tag zu Tag dreckiger!  
Bist ohne Herz? Oder taub? Oder blind?  
Scher Dich doch um mich armes Kind!  
Tu endlich was, Du stinkfaules Stück!  
Bring mir schleunigst mein Glück zurück!  
(Nöstlinger, *Mein Gegenteil*, 72)

Es mag überraschen, dass sich im lyrischen Werk von Christine Nöstlinger eine so traditionell-fromme Gattung wie ein Abendgebet findet – übrigens eines von mehreren Gedichten mit diesem Titel. Einerseits scheint es, als würde hier in einer im Kontext der Kinderliteratur bzw. Kinderlyrik ungewöhnlich deutlichen Form Religionskritik betrieben werden, andererseits wird eine transzendente Ebene nicht in Frage gestellt – der Schutzengel wird zwar in recht rüdem Ton zum Handeln aufgefordert, aus der Unzufriedenheit mit dem Leben wird aber kein Zweifel an der Existenz des Schutzengels an sich abgeleitet. In Interviews der letzten Jahre hat die Autorin sehr deutlich zu ihrer persönlichen Position zur Frage nach der Existenz Gottes Stellung genommen, in ihren Texten, autobiographisch geprägten wie lyrischen, finden sich dennoch einige Varianten religiöser Ausdrucksformen wie jene des Abendgebetes. Diesem Spannungsfeld, das von der bisherigen Forschung zum Werk von Christine Nöstlinger noch kaum in den Blick genommen wurde, soll im folgenden Beitrag exemplarisch nachgegangen werden.

Die Frage nach dem Wesen religiös relevanter Kinder- und Jugendliteratur beantwortet etwa Georg Langenhorst in seiner jüngsten Veröffentlichung zum Thema mit einer Unterscheidung in Werke der nicht intentional religiösen Literatur, die eine ethisch-existentielle Ebene betreffen, Werke der religiösen Literatur, die eine allgemeine transzendental-religiöse Dimension aufrufen sowie Werke der explizit christlichen Jugendliteratur, die eine christliche Botschaft vermitteln wollen. (Vgl. Langenhorst 2011, 14) Nicht zur Sprache kommt dabei Kinder- und Jugendliteratur, die der Existenz Gottes eine deutliche Absage erteilt oder an der Ausübung von Religion explizit Kritik übt – wohl auch, weil diese eine Ausnahmeerscheinung bleibt.

Ein naheliegender Indikator für den Umgang mit Religion ist die Art, wie mit christlichen Festen wie Weihnachten, die ja in der Kinderliteratur ein häufig behandeltes Thema sind, umgegangen wird. In Christine Nöstlingers erstmals 1993 veröffentlichtem Erstlesebuch *Weihnachtsgeschichten vom Franz* ist dies leicht

feststellbar: Der christliche Ursprung des Weihnachtsfestes wird hier nirgendwo thematisiert, es geht ausschließlich um ein heiteres Verwirrspiel rund um die Frage, wem welches Geschenk zgedacht ist.

Völlig anders verhält es sich in einem Text in einer Sammlung von Weihnachtsgeschichten und -gedichten, einer Kindheitsepisode, die im Stil von Nöstlingers autobiographischen Texten verfasst ist (ob es sich dabei tatsächlich um eine wiedergegebene Kindheitserinnerung der Autorin oder eine literarisierte Variante davon handelt, geht aus Text und Paratexten nicht hervor).

Die ältere Schwester erklärt der kindlichen Ich-Erzählerin Christine, dass es das Christkind nicht gibt, und zeigt ihr als handfesten Beweis dafür einen halbfertig gestrickten blauen Pullover im Kasten. Dieser einleuchtende Umstand stürzt Christine in ein großes Problem. Doch auf ihr Argument, dass das „Christkind doch nicht in tausend Kästen sitzen und Pullover für Weihnachten stricken“ (*Ein hellblauer Pullover*, 39) könne, antwortet ihre Freundin Evi in kindlicher Logik ebenso einleuchtend:

„Kann das Christkind doch! Weil es das Jesus-Kind ist, und das Jesus-Kind ist ein Teil vom lieben Gott, und der liebe Gott ist allmächtig und allgegenwärtig, der kann gleichzeitig in tausend Kästen Pullover stricken!“ Und wenn ich jeden Sonntag in die Kindermesse ginge, sagte sie, würde ich das längst wissen! Dann tippte sie sich mit einem Zeigefinger an die Stirn und ging heim. Ich war wieder verzweifelt! Meine Schwester zu fragen, ob die Evi Recht hätte, wäre sinnlos gewesen. Die glaubte nicht an den lieben Gott, und wer nicht an den lieben Gott glaubt, zerbricht sich auch nicht den Kopf darüber, ob er – falls es ihn gäbe – in tausend Kästen stricken würde! (*Ein hellblauer Pullover*, 39)

Hier wird gezeigt, wie unreflektiert wiedergegebenes Katechismus-Wissen zu kuriosen kindlichen Phantasien führt – der abstrakte Begriff von Gottes Allmacht und Allgegenwart führt zu einem sehr bizarren Bild. Weiters kommt die Schwierigkeit zur Sprache, als Kind mit religiösen Sehnsüchten in einer atheistischen Familie keine Ansprechperson zu haben – ein Thema, das auch in Nöstlingers Roman *Rosa Riedl Schutzgespenst* behandelt wird.

Dass in der nächsten Zeit nicht am Pullover weitergestrickt wird, deutet die Ich-Erzählerin als Strafe des Christkinds für ihre Zweifel – was sie insbesondere bezüglich der anderen erhofften Geschenke sehr beunruhigt. In ihrer Not geht Christine nun mehrmals täglich in die Kirche, wo ihr Gott wiederum in sehr schwer verstehbaren Formen begegnet:

In der Kirche gab es den lieben Gott dreimal. Einmal als Jesus-Kind in der Krippe, einmal in einer Nische, ans Kreuz genagelt, einmal über dem Altar, als ein goldenes Dreieck mit einem Auge drin und Strahlen herum. Das Kind in der Krippe fand ich zu klein; das war noch im Baby-Alter, wo man höchstens Mama sagen kann. Den Mann am Kreuz wollte ich nicht belästigen; der hatte eigenen Kummer genug. So



wandte ich mich jedes Mal an das Dreiecks-Auge mit den Strahlen und bat es, einzusehen, dass alles nicht meine Schuld, sondern die Schuld meiner Schwester sei! Und dass es mir Leid tue, und dass die gesamte Heilige Dreieinigkeits-Gemeinschaft dem Teil von ihr, der das Christkind ist, ausrichten möge, dass ich um Entschuldigung bitte und – als Buße – auf den hellblauen Pullover verzichte! Ich hoffte jedes Mal, das Auge würde mir irgendwie – vielleicht durch ein winziges Zwinkern – mitteilen, dass es mich verstanden habe. Aber da tat sich überhaupt nichts! (*Ein hellblauer Pullover*, 41)

Als der Herr Pfarrer sie anspricht, ist sie froh, einen kompetenten Vermittler zu haben, und bittet ihn auszurichten „dass ich nur ganz kurz nicht an das Christkind geglaubt hab, und dass das doch kein Grund ist, dass es jetzt noch immer beleidigt ist!“ (*Ein hellblauer Pullover*, 42). Der Pfarrer ist zwar etwas verdutzt, blickt jedoch mit gefalteten Händen kurz zum Strahlenaugenauge hoch und sagt: „Es ist eh nimmer beleidigt, lasst es ausrichten!“ (*Ein hellblauer Pullover* 42). So findet alles ein gutes Ende – unter dem Christbaum liegt neben anderen Geschenken ein Pullover mit nur einem Ärmel, was die Mutter damit zu erklären versucht, dass dem Christkind das Muster zu kompliziert gewesen sei. „Dass das Christkind mit dem Muster sicher keine Schwierigkeit gehabt und den Pullover nur deswegen nicht fertig gebracht hatte, weil es ja erst vor drei Tagen wieder zu stricken angefangen hatte, erklärte ich meiner Mutter nicht. In einer Familie, in der keiner an den lieben Gott glaubt, lässt man das besser sein.“ (*Ein hellblauer Pullover*, 43) Der Pfarrer als Repräsentant der organisierten Religion wird ambivalent dargestellt: Einerseits reagiert er sehr einfühlsam auf die Seelennöte des Kindes und gibt ihr jene Antwort, die sie zu ihrer Beruhigung dringend braucht, andererseits ist diese Antwort, im typischen Nöstlinger-Wienerisch formuliert, natürlich eine Lüge.

Das Fest von Christi Geburt ist also in den in der Gegenwart angesiedelten *Weihnachtsgeschichten vom Franz* eine gänzlich säkulare Angelegenheit, im erinnerten Weihnachtsfest der Kindheit wird die Frage nach der Existenz des Christkinds, das als göttlich verstanden wird, neben der Frage nach der Allmacht Gottes und der Dreifaltigkeit sehr intensiv verhandelt – aus der kindlichen Perspektive mit großer Ernsthaftigkeit und Bezugnahme auf kirchliche Formulierungen wie Dreieinigkeits, im Text mit sehr komischer Wirkung.

Auf die Frage, ob Weihnachten für sie selbst ein religiöses Fest sei, antwortete die Autorin in einem Interview mit der Tageszeitung *Die Presse* 2009: „Ich wüsste nicht, wo ich einen Gott hernehmen sollte. Ich habe dafür gar kein Organ. Wobei ich noch am ehesten jene verstehe, die einer Konfession angehören, einer Religionsgemeinschaft mit strikten Regeln. Was mich irritiert, sind jene Menschen, die so beliebig sind. Nach dem Motto: Nach dem Tod wird es schon irgendwie weitergehen. Oder: Es wird da oben schon irgendeine höhere Macht geben. Die nehmen sich nach Gutdünken ein Stückelr Buddhismus, etwas Katholisches ...“ (*Eltern waren damals schnell empört* 2009)

Ebenfalls in diesem Interview kritisiert sie auch jene instrumentalistische Art der Religionsausübung, die sie in *Ein hellblauer Pullover* so anschaulich geschildert hat: „Ich kann an keinen gütigen Gott glauben! Mir kommt es blasphemisch

vor, in die Kirche zu gehen und ein Kerzerl anzuzünden, damit es zum Beispiel in der Liebe klappt, während auf der Welt all diese Scheußlichkeiten passieren. Was ist das für ein Missbrauch! Wenn es einen Gott gäbe, dann würde ich mit ihm nichts zu tun haben wollen.“ (*Eltern waren damals schnell empört* 2009) Nöstlinger kritisiert also zwei Dimensionen von Religion: Zunächst die problematische Religionsausübung von Menschen, die diese für ihre eigenen Probleme instrumentalisieren, dann Gott an sich, mit dem sie selbst dann nichts zu tun haben wollte, wenn es ihn gäbe. Etwas widersprüchlich erscheint die Verwendung des Begriffes blasphemisch: Denn wenn es Gott nicht gibt, macht auch der Begriff der Gotteslästerung keinen Sinn.

Zum Thema ihrer spirituellen Ausrichtung hat Christine Nöstlinger im Gespräch für eine buddhistische Homepage sehr eindeutig geantwortet:

Definitiv nicht. Ich halte mich für ein ziemlich realistisches Wesen – und zwar ohne irgendwelche religiösen Bedürfnisse. Ich bin nicht einmal ein Agnostiker, denn der hält es ja immer noch für möglich, dass es ‚etwas‘ gibt. Ich bin der totale Atheist. (*Dummheit ist meist eine Ausrede*)

Dieser persönlichen Absage an religiöse Bedürfnisse zum Trotz beschreibt Nöstlinger in *Rosa Riedl Schutzgespenst* sehr anschaulich die Sehnsucht nach einer religiösen Dimension, gerade in schwierigen Situationen: Die Protagonistin Nasti hat sehr viele Ängste, ihre Freundin Tina wirkt immer unerschrocken – wie sich herausstellt, weil sie sich durch ihren Schutzengel-Anhänger beschützt fühlt. Weil sie weiß, dass ihre Eltern sicher nicht an Engel, und schon gar nicht an die Unterabteilung Schutzengel, glauben, bespricht Nasti diese Frage mit der Nachbarin Frau Berger, die sie aber damit konfrontiert, dass man nicht einfach nur an Schutzengel glauben kann: „Wenn der Schutzengel richtig wirken soll, dann muß man an alles glauben, was mit der Religion zu tun hat. Dann muß man ein frommer, gläubiger Mensch sein. Einer, der jeden Sonntag in die Kirche geht, einer der beichten geht und zur Kommunion und überhaupt ein christliches Leben führt.“ (*Rosa Riedl Schutzgespenst*, 20) Hier findet sich jenes sehr konsequente Verständnis von Religionsausübung, das Christine Nöstlinger auch im bereits zitierten Presse-Interview formuliert hat – es sei nicht legitim, sich nur einzelne Elemente aus einer Religion herauszunehmen. Nastis konfessionslose Eltern bezeichnen Schutzengel als Plunder: „Und wo wären denn die Schutzengel der Kinder, die Unfälle gehabt haben, ha? Was ist denn mit den armen Kindern, die gestorben sind, ha? Haben da die Herren Schutzengel geschlafen, oder was?“ (*Rosa Riedl Schutzgespenst*, 22). Thematisiert wird hier nichts weniger als das seit der Antike von zahlreichen PhilosophInnen diskutierte Theodizee-Problem, die Frage, wie die Allmacht Gottes mit dem Leid in der Welt zu vereinen sei. Nasti jedenfalls muss den rationalen Argumenten ihrer Eltern recht geben – ihrer tiefen Sehnsucht nach einem Schutzengel tut das aber keinen Abbruch. Es ist in der Kinderliteratur wohl einzigartig, wie hier in wenigen



Sätzen unterschiedliche Strömungen einer postmodernen, säkularen Gesellschaft aufeinander treffen: Überlieferte Ausdrucksformen der Volksfrömmigkeit, rationale Argumente des Atheismus und nicht zuletzt das Bedürfnis eines ängstlichen Kindes, an eine höhere Macht zu glauben, um sich sicher zu fühlen. Als es wenig später in Nastis Umfeld zu einigen rätselhaften Begebenheiten kommt, ist sie überzeugt davon, dass nun endlich ihr Schutzengel eingegriffen hat – doch es stellt sich heraus, dass jene Rosa Riedl, die hier agiert, kein Engel ist, sondern vielmehr ein Gespenst. „Wenn du magst – sozusagen–, ein Schutzgespenst!“ (*Rosa Riedl Schutzgespenst* 38) Nasti besteht nicht auf ihrem erträumten Schutzengel, sondern sieht ganz pragmatisch ihr Bedürfnis erfüllt: „Es kam wirklich nur auf den Schutz an. Sie brauchte Schutz gegen die Angst. Und wenn ein Gespenst bereit war, ihr diesen Schutz zu geben, war dagegen nichts einzuwenden.“ (*Rosa Riedl Schutzgespenst*, 38) Rosa Riedl, die sich im Gegensatz zu den anderen europäischen Adelgespenstern als Arbeiter-Gespenst versteht (47), unterscheidet sich von Schutzengeln nicht nur durch ihre rundlich-weibliche Gestalt, sondern vor allem durch ihren sehr konkreten gesellschaftspolitischen Einsatz: „Im Krieg damals, das war eine anstrengende Zeit für mich. Nie bin ich zur Ruh kommen. Gauleiter zwicken, HJ-Buben schrecken, NS-Frauenschaft durcheinanderbringen, Hitler-Feiern stören, das waren nur die Kleinigkeiten. Hauptberuflich hab ich ja drauf geschaut, daß ein bisserl Gerechtigkeit herrscht im Häuserblock.“ (*Rosa Riedl Schutzgespenst*, 63) Während Nastis Vater also den Schutzengeln ihre Untätigkeit vorgeworfen hatte, wird das Schutzgespenst im Gegensatz dazu ganz konkret aktiv, um Unrecht zu verändern und Unheil zu verhindern. Die Figur der Rosa Riedl steht deutlich in der kinderliterarischen Tradition der phantastischen Freunde (vgl. Mattenklott 1989, 118f) – während diese jedoch oft mit dem Ende der Kindheit oder nach der Bewältigung einer Krise verschwinden, bleibt sie weiterhin existent: Allerdings nicht mehr im Haus von Nasti, sie wird vielmehr zum Schul-Schutzgespenst und hat dort alle Hände voll zu tun, unterdrückte Kinder, aber auch überforderte Lehrer zu unterstützen.

Schutzengel werden zwar mit dem tatkräftigen Schutzgespenst kontrastiert, der Glaube an Schutzengel (oder Schutzgespenst) erfüllt jedoch im Leben der Kinder eine wichtige und positive Funktion, indem er ihnen Sicherheit und Geborgenheit vermittelt. Dass die institutionalisierten Formen von Religionsausübung aber nicht nur befreienden, sondern auch einengenden und bedrohlichen Charakter haben, berichtet die Autorin in einer Kindheitserinnerung über die Entwicklung ihres Konzeptes von Gewissen und Moral:

Ansonsten war meine große Schwester eine moralische Instanz in meinem Kinderleben. Sie hatte nicht nur religiöse Neigungen und bedrohte mich latent mit zehn Geboten und sieben Todsünden, ihr Tagesablauf hatte auch echten Vorbildcharakter. [...] Dann gab es das Religionsgewissen, das hatte meine Schwester jeden Freitag vor der Beichte. Da hockte sie mit einem kleinen Zettel beim Tisch und kritzelte hinter vorgehaltener Hand auf dem Zettel herum und verscheuchte mich mit den Worten: ‚Geh weg, ich erforsche mein Gewissen!‘“ (*Moralisch unterwegs*, 51)

Diese Form des Beichtzettels hat Christine Nöstlinger in einem Gedicht aufgenommen:

Beichtzettel

Lieber Gott,  
**einmal** hab ich fürchterlich geflucht,  
**zweimal** die heilige Messe nicht besucht,  
**dreimal** meinen Vater nicht sehr geliebt,  
**viermal** gehofft, daß mir Jonni Küsse gibt,  
**fünfmal** Fliegen so zum Spaß totgemacht,  
**sechsmal** gelogen und darüber noch gelacht,  
**siebenmal** allerhand blöden Kram gestohlen  
und  
**achtmal** total gierig und unverhohlen  
meiner besten Freundin Taschengeld begehrt  
und Dich **neunmal** überhaupt nicht verehrt.  
Soll ich das alles nun wirklich dem  
Schwarzen im Beichtstuhl berichten?  
Ich mein, wo ich Dir's schon selber gesagt hab,  
können wir drauf verzichten.  
(*Ein und Alles*, 70)

Die numerische Aufzählung, wenn auch mit der Zahl 9, erinnert deutlich an die im obigen Zitat als Bedrohung erlebten zehn Gebote und sieben Todsünden – wieder zeigt sich ein nicht gänzlich ablehnendes, differenziertes Bild von Religionsausübung: Problematisiert beziehungsweise als verzichtbar dargestellt wird das Sakrament der Beichte, die Existenz Gottes an sich wird jedoch nicht in Frage gestellt – mit der Formulierung „wir“ wirken lyrisches Ich und die angesprochene göttliche Instanz durchaus auf gleicher Ebene. Deutlich negativer dargestellt als in *Ein hellblauer Pullover* wird hier der Priester: Mit der abwertenden, für heutige kindliche LeserInnen wohl auch kaum mehr verständlichen Bezeichnung „Schwarzer“ tituiert erscheint er als entbehrlich für die ohnehin bereits stattgefundenene Kommunikation zwischen lyrischem Ich und Gott. Während hier die von der Erwachsenenwelt postulierten Moralvorstellungen übernommen werden, indem das Kind seine „Schandtaten“ aufzählt, wird in einem anderen Abendgebet ein anderes Konzept von Moral entwickelt – und „Herr Jesus Christ“ ganz selbstverständlich als Verbündeter in diesem Wertewandel begriffen:

Abendgebet

Lieber guter Herr Jesus Christ,  
wennst  
ein bißchen einsichtig bist,



verstehst,  
daß ich sehr oft lüge  
und  
Mama und Papa betrüge.  
Die Wahrheit  
trägt mir bloß Prügel ein.  
Das  
kann nicht Dein Wille sein!  
(*Ein und alles*, 22)

Religion bzw. Glaube wird also nicht als Bestandteil einer unterdrückenden, autoritären Gesellschaft gezeigt, sondern der angesprochene „Herr Jesus Christ“ vielmehr als jemand gesehen, der Verständnis für die Situation der Unterdrückten hat und diesen zur Seite steht. Es ist nicht anzunehmen, dass sich Christine Nöstlinger mit den Konzepten der Befreiungstheologie beschäftigt hat – dennoch zeigen sich hier überraschende Parallelen. Auch die Jungfrau Maria wird in einem ähnlichen Sinn angesprochen:

Abendgebet

Verehrte, heilige Jungfrau,  
mach mich bitte klug und schlau.  
Immer der Blöde sein ist traurig,  
und das Leben als Klassendepp – schaurig.  
Verteilt den Grips nicht so gemein,  
Chancengleichheit sollte sein!  
(*Ein und alles*, 218)

Mit dem Begriff „Chancengleichheit“ wird hier abermals auf Missstände in der Gesellschaft angespielt – und die göttliche Instanz mit der Aufforderung, die Verteilung nicht so gemein vorzunehmen, in die Pflicht genommen. Noch deutlicher und noch umfassender in seiner Aufzählung von Ungerechtigkeiten ist ein weiteres Abendgebet, das als letztes Beispiel dafür dienen soll, wie sich Fragestellungen rund um Gott und Religion in Texten Christine Nöstlingers zeigen:

Abendgebet

Herrgott, allmächtiger,  
wie teilst du das bloß ein?  
Wer darf ein Weißer,  
wer muß ein Schwarzer sein?  
Wen machst du arm,  
wer kriegt in Masse Moneten?  
Wer wird ein Graf,  
wen machst du zum Proleten?  
Wen läßt du lang auf Erden,  
wen holst Du Dir bald zurück?  
Wen ersäufst du im Elend,  
wen verwöhnst du mit Glück?



Ob das bei Dir wohl  
nach einem genauen Plan geht?  
Oder ob das  
in fernen Galaxien in einem Stern steht?

Sag bloß nicht,  
Du mischst Dich da gar nicht ein.  
Ein Allmächtiger  
darf nicht so gleichgültig sein!  
(*Mein Gegenteil*, 45)

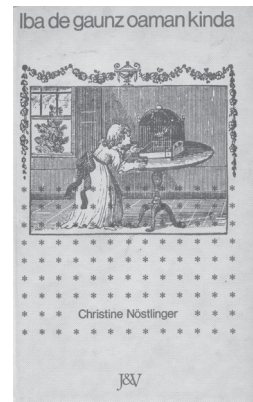
Nöstlinger spricht hier wiederum ein umfassend diskutiertes theologisches Problem an: Den Widerspruch zwischen der Allgüte Gottes und seiner Allmacht. Auch der vehemente Protest, den das lyrische Ich gegen die Gleichgültigkeit Gottes einlegt, steht in einer Tradition, die sich bereits in den alttestamentarischen Klagepsalmen findet: Ein Anklagen und Hadern mit Gott, den das Leiden seiner Geschöpfe scheinbar gleichgültig lässt. Einige der Themen, die bereits anhand anderer Textbeispiele gezeigt wurden, finden sich hier in diesem so ganz und gar nicht beschaulichen „Abendgebet“ wieder: Die Theodizee-Frage, die Frage nach der Allmacht Gottes, die Verantwortung Gottes für die Welt und die darin herrschenden Missstände.

Während die Autorin sich in den zitierten Interviews als „überzeugten Atheisten“ bezeichnet (*Dummheit ist meist eine Ausrede*), kann in den erläuterten Textbeispielen aus dem lyrischen und erzählenden Werk nicht von einer reinen Immanenz-Ideologie, also einer Ideologie, in der die Ebene des Transzendenten völlig ausgeblendet wird, einem Weltbild völlig ohne Gottesbezug, gesprochen werden: Das Postulat des Atheismus, dass Gott tot sei, führt hier nicht dazu, dass er nicht mehr – ganz im Sinne einer personalen Instanz – angerufen wird. Die Art, wie Gott gleichzeitig in Frage gestellt oder sogar negiert wird, aber weiterhin ein Thema bzw. eine Reibfläche bleibt, könnte als atheistische Theologie bezeichnet werden – ein Reden über einen Gott, dessen Existenz eigentlich nicht angenommen wird. Ein Spannungsfeld, das Marlen Haushofer in ihrem letzten Tagebucheintrag kurz vor ihrem Tod mit einem so prägnanten wie zynischen Satz bezeichnet hat: „Dafür sei Gott bedankt, den es nicht gibt.“ (*Mach dir keine Sorgen*, 138)

## Literatur

### Primärliteratur:

- Haushofer, Marlen (1986): *Mach dir keine Sorgen*. In: „Oder war da manchmal noch etwas anderes?“ Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt: Verlag Neue Kritik. 137-138.
- Nöstlinger, Christine (1979): *Rosa Riedl Schutzgespenst*. Wien: Jugend & Volk.
- Nöstlinger, Christine / Bauer, Jutta (1992): *Ein und alles*. Ein Jahresbuch mit Geschichten, Bildern, Texten, Sprüchen, Märchen und einem Tagebuch-Roman. Weinheim: Beltz & Gelberg.



- Nöstlinger, Christine / Heidelberg, Nikolaus (1996): *Mein Gegenteil. Gedichte für Kinder*. Weinheim: Beltz & Gelberg.
- Nöstlinger, Christine / Dietl, Erhard (1993): *Weihnachtsgeschichten vom Franz*. Hamburg: Oetinger.
- Nöstlinger, Christine (1997): Ein hellblauer Pullover. In: Christine Nöstlinger: *Fröhliche Weihnachten, liebes Christkind!* Wien: DachsVerlag. 33-43.

**Interviews/Aufsätze/Sekundärliteratur:**

- „Eltern waren damals schnell empört.“ Interview mit Christine Nöstlinger. In: *Die Presse*, 20.12.2009, online unter [http://diepresse.com/home/kultur/literatur/529214/Noestlinger\\_Eltern-waren-damals-schnell-empoert](http://diepresse.com/home/kultur/literatur/529214/Noestlinger_Eltern-waren-damals-schnell-empoert) (19.7.2011)
- Dummheit ist meist eine Ausrede. Interview mit Christine Nöstlinger. In: *ursache.at*. Die Plattform für den spirituell interessierten Menschen. Online unter <http://www.ursache.at/spiritualitaet/persoenlichkeiten/9-dummheit-ist-meist-eine-ausrede> (19.7.2011)
- Langenhorst, Georg (2011): *Gestatten: Gott! Religion in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. München: Verlag St. Michaelsbund.
- Mattenklott, Gundel (1989): *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Nöstlinger, Christine [1996]: *Moralisch unterwegs*. In: *Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze Reden Interviews*. Wien: Dachs Verlag, S. 48-53.

## Christine Nöstlingers mediale Präsenz

SABINE FUCHS

Umgangssprachliche Ausdrücke<sup>1</sup>, dialektale Färbung<sup>2</sup>, Sprachwitz<sup>3</sup> und keine Scheu vor Schimpfwörtern<sup>4</sup> – diese Besonderheiten begeistern sofort nach Erscheinen des ersten Buches von Christine Nöstlinger ihre kindlichen LeserInnen und manche LiteraturkritikerInnen<sup>5</sup>. Besonderen Anklang findet die lebendige Sprache – vor allem in den direkten Reden, aber auch im Erzählgestus der jugendlichen Ich-Erzähler-Figuren. Diese an der kindlichen Realität nahe Schreibweise stößt schnell auf reges Interesse auch bei Regisseuren und Fernsehverantwortlichen. Nöstlinger beginnt 1973 einige ihrer Romane für das Fernsehen<sup>6</sup>, den Hörfunk<sup>7</sup> bzw. für die Bühne<sup>8</sup> zu adaptieren. Diese Medialisierungen werden nicht zur Gewohnheit – das überlässt sie anderen.

### Nöstlingers Bücher inspirieren

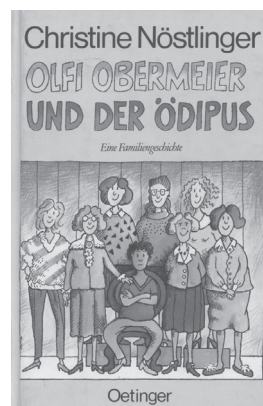
Hark Bohm, ein Erneuerer des deutschen Kinderfilmes, schreibt das Drehbuch und führt Regie für den ersten Kinofilm nach einem Roman von Christine Nöstlinger. *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (BRD 1975) wird seit seiner Premiere am 1. April 1976 immer wieder im Kinderkino aber auch im Fernsehen gezeigt. Ilse Hofmanns Adaption von *Ilse Janda, 14 oder die Ilse ist weg* zeigt einen realistischen Einblick in die Nöte von unverständenen Kindern. Ihr Film „Die Ilse ist weg“, eine

ARD/WDR-Produktion, gehört ebenso wie Claudia Schröders Regiearbeit „Konrad aus der Konservenbüchse“, produziert von Ottokar Runze 1982, zu den inspirierenden Filmen im neuen deutschen Kinderkino. Claudia Schröder wendet sich Anfang der 1990er Jahre wieder einem Nöstlinger-Buch zu. *Der Zwerg im Kopf*, bei dem sie das Drehbuch verfasst und Regie führt, wird bei der DEFA 1991 produziert. Es ist der bisher letzte in Deutschland produzierte Kinderfilm nach einer Geschichte Nöstlingers.

Singulär bleibt als fremdsprachige filmische Adaption die amerikanische Version von *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse*.<sup>9</sup> Diese sich weit vom deutschen Original und auch von der amerikanischen Übersetzung entfernende Interpretation wurde zuerst als Fernsehserie, dann als Zusammenschchnitt in einem 100-minütigen Film (Videokassette) 1985 vertrieben. „Konrad“, in der Regie von Nell Cox und eine Produktion von Malcolm Marmostein, widerspricht in ihrer politisch korrekten Figurenzeichnung ganz dem, was Nöstlingers *Konrad* noch heute so attraktiv und lesenswert macht.<sup>10</sup>

Österreichische Regisseure entdecken Christine Nöstlinger für sich erst spät, was aber auch an der Förderpolitik Österreichs liegt, wo im Vergleich zu Deutschland lange keine spezielle Kinderfilmförderung zu finden ist. 1998 adaptierte Andreas Prochaska<sup>11</sup> *Die drei Posträuber*, die parodistische, selbst illustrierte Detektivgeschichte Nöstlingers, für die Leinwand. Dieser 1971 bei Ueberreuter erschienene Krimi spielt einerseits gekonnt mit den Klischees des Genres. Andererseits sind die von der Autorin stammenden Illustrationen an trivialisierten bzw. als triviale Lektüre für Kinder diffamierten Comics orientiert. Die Verflechtung von Bild und Text setzt die Fähigkeit des ergänzenden Lesens von linearer Wortfolge als Teil der Illustrationen voraus. Andreas Prochaska versteht es in seinem Filmdebüt mit „Die drei Posträuber“ sowohl Nöstlingers Sprache als auch ihren Humor in Text und Bild in Szene zu setzen, wobei dies vor allem seiner Wahl bekannter österreichischer SchauspielerInnen zu verdanken ist, die die gekonnten Überzeichnungen des Krimigenres Nöstlingers lustvoll inszenieren.

Die zweite österreichische und bisher letzte Leinwandversion eines Romans der Autorin stammt von Peter Payer<sup>12</sup>. 2004 verfilmte er den 1986 erschienenen Roman *Villa Henrietta* nach einem Drehbuch von Milo Dor. Dem Regisseur gelingt es hervorragend mit den überzeugenden SchauspielerInnen die spannende Geschichte um die Villa Henrietta glaubwürdig zu präsentieren. Dass diese Villa etwas Besonderes ist, wird dem Medium Film entsprechend bravourös gelöst: Sie „spricht“ – und zwar mit der Stimme von Nina Hagen. Zusätzlich entsteht Spannung, ohne dass die KinobesucherInnen es bewusst erleben, durch den Einsatz von Farbigkeit im Film. Die gesamte Tönung der Bilder wird kühler und dunkler, je gefährlicher die Situation des Hauses wird. Außerdem sorgt Christine Nöstlinger selbst als „typische“ Wiener Hausmeisterin für authentisches Flair.





„Die drei Posträuber“ (Filmausschnitt)

### Christine Nöstlingers unbekannt Facetten

Nicht nur die schauspielerischen Fähigkeiten, sondern auch manche ihrer Qualitäten als Autorin bleiben oftmals unerwähnt. Dschi-Dsche-i Wischer kennen alle heutigen Nöstlinger-Fans als Briefschreiber in der Publikation *Dschi-Dsche-i Dschunior. Wischerbriefe*. Dass er aber zuerst seine Erfahrungen täglich im Hörfunk (Ö3 1979) zum Besten gab, wissen nur noch wenige. Und den meisten ist unbekannt, dass Christine Nöstlinger über 15 Jahre lang als Drehbuchautorin für den ORF prägend die große Zeit des österreichischen Fernsehspiels mitgestaltete.

1977 kann als das erste „Fernsehjahr“ der Autorin bezeichnet werden: Der TV-Film „Familienzauber“ wird ausgestrahlt, der 1976 in Koproduktion ORF/ZDF entstanden ist. Weiters konzipiert sie eine langfristige Familienserie, die 14-tägig ausgestrahlt wird. Ihre Darstellung eines Prototyps der österreichischen Familie stößt besonders beim Regisseur Walter Davy auf Widerstände, so dass in den letzten noch ausgestrahlten Folgen Christine Nöstlinger nicht mehr als Autorin aufscheinen möchte. Nach 29 Folgen beschließen „Die Emmingers“ ihr österreichisches Fernsehesein. Es folgen im nächsten Jahr zwei Kurzfilme zum Thema Zivilcourage und Ehepaschas (nach einer IFES-Untersuchung). (Fuchs 2001, 144f)

Es folgen etliche weitere originäre Drehbücher für Fernsehserien am Nachmittag: Mit „Rosa und Rosalind“<sup>13</sup> (1987) gelingt es Nöstlinger geschickt das Leben einer Seniorin (Rosa, alleinlebende, gehschwache Oma) mit dem einer Jugendlichen (Rosalind, im Elternhaus unverstandene Enkelin) zu verknüpfen, sodass Ängste, Schwierigkeiten und Begehrlichkeiten aller Altersgruppen am Bildschirm erscheinen können. In diesem Szenario komprimieren sich Einsichten, die Nöstlinger als Kolumnistin mit ihren „nie geschriebenen Briefen der Emma K., 75“ wöchentlich den LeserInnen der *Ganzen Woche* offerierte.

Den Schwierigkeiten eines Scheidungsprozesses für alle Beteiligten, vor allem der Mutter, die mit den drei Kindern eine neue Bleibe sucht und sich finanziell neu orientieren muss, verfolgt die sechsteilige Serie „Sowieso und überhaupt“<sup>14</sup>, die 1991 ausgestrahlt wurde. In diesem Jahr erscheint im Dachsverlag auch das gleichnamige Buch, in dem sie die lineare Erzählhaltung der TV-Serie zugunsten der wechselnden, radikal subjektiven Perspektiven aller betroffenen Kinder aufgegeben hat. In dieser an der österreichischen Realität orientierten Scheidungsgeschichte, in beiden Medien auch mit viel Sprachwitz erzählt, präsentiert Nöstlinger eine realistisch möglich erscheinende, erweiterte Familienform, wenn alle Beteiligten sich letztlich uneigennützig für die Belange der Kinder einsetzen.

1993 folgt die Ausstrahlung der Serie „Ein Wahnsinnskind“<sup>15</sup>, das Nöstlinger seine ihm gemäße Lebensform auf ganz ungewöhnliche Weise erkämpfen lässt. Ein Jahr später erscheint die Romanfassung bei Beltz & Gelberg mit dem Titel *Einen Vater hab ich auch*, wobei hier die Autorin die Hauptfigur selbst erzählen lässt. Das ermöglicht im Gegensatz zur TV-Serie längere Reflexionen über Beziehungen und unterschiedliche Erziehungsmethoden einzuflechten. Dass sich auch hier trotz getrennter Eltern die beiden letztlich um das Wohl ihrer Tochter bemühen, kann wohl als eine Variante der „Heftpflaster“-Strategie Nöstlingers gedeutet werden, wie sie selbst ironisch ihre Schreibweise mit letztendlich positiv endenden Geschichten nennt.

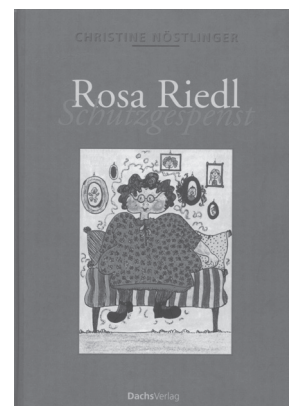
1994 wird mit der sechsteiligen Serie „Nicht ohne Marie“ ein ev. vorläufiger Schlusspunkt in den vom ORF produzierten TV-Serien gesetzt. Ob das Ende der von österreichischen AutorInnen geschriebenen und vom ORF produzierten Kurzserien für Kinder und Jugendliche mit der Unverkäuflichkeit durch das österreichische Deutsch zu tun hat oder die Eigenproduktionen nicht mehr finanziert werden können, ist unklar.

Im Hauptabendprogramm zeigt Nöstlinger die gesamte Palette ihrer Schreibkunst: Dokumentarisches, Realistisches und Phantastisches für das erwachsene Publikum.

Gemeinsam mit Hannes Zell als Drehbuchpartner reüssiert Christine Nöstlinger mit einer Dokumentation. Der 1985 im ORF gesendeten Reportage „Es ist mir ein Dorn im Auge“ über Schrebergärten ist die Publikation *Das kleine Glück. Schrebergärten* mit Fotos von Gerhard Trumler vorausgegangen. Der Wiener Heurigen-Kultur nähert sich Christine Nöstlinger mit der 1986 gesendeten Fernsehreportage „Wiener Vierteltour. Eine sinnlich-kulinarisch-poetische-musikalische Reise durch die Wiener Volkskultur“.<sup>16</sup>

In abendfüllenden TV-Filmen präsentieren sich den ZuseherInnen realistische Geschichten mit schlagfertigen Frauen samt ihren ganz alltäglichen Problemen.<sup>17</sup> In unterschiedlichsten Kombinationen wird in diesen Filmen die Frauenrolle humorvoll hinterfragt.

Nöstlinger entpuppt sich als ausgesprochene Realistin, wenn sie ihre Frauenfiguren just in ihren magisch-märchenhaften Filmen an der Realität scheitern lässt. In dem von Peter Patzak in-





„Konrad aus der Konservenbüchse“ (Filmausschnitt)

szenierten Film „Die Weltmaschine“ von 1981 scheitert eine immer im Schatten ihres berühmten Künstlermannes stehende ebenfalls künstlerisch begabte Frau an der männlich orientierten Kunstwelt in Österreich. Sie flüchtet aufs Land und verschwindet in der auch real im Südosten der Steiermark existierenden Weltmaschine. Diese Flucht<sup>18</sup> wird mit viel Witz, Ironie und lustvoller Kritik an den realen Zuständen erzählt, wie es nicht anders bei Nöstlinger zu erwarten ist. Und mit Peter Patzak hat die Autorin einen kongenialen Regisseur gefunden, beschreibt sie eindrücklich:

Daß es in meinem Erwachsenenmärchen um unser aller Verrücktheit und die Möglichkeiten, mit ihr zu leben, geht, habe ich erst kapiert, als ich Peter Patzaks Film DIE WELTMASCHINE sah. Ich erkannte beim Zuschauen meine eigenen Absichten. Pe-

ter Patzak hat sie mir – ohne meinen Dialogen ein Wort hinzuzufügen oder wegzunehmen – in Bildern erklärt. (Nöstlinger 1983, 42)

In einer weiteren – am Wiener Volkstheater orientierten – Fernsehoper „Die rote Wut“ (1989)<sup>19</sup> findet eine Frau keinen adäquaten Platz in ihrer Welt. Diesmal ist es die sich wehrlos fühlende Sekretärin Anna, die ob ihrer buchstäblich verlorenen Wut sich von ihrem Chef ausnutzen lässt. Aber nicht nur sie kennt diese Zustände, auch die in Lokalen arbeitenden Frauen können davon ein Lied singen, wie jenes vom „unmöglichen Dram“, Männer einfach auf der Straße ansprechen zu können, oder eines über das Vertreiben „oller Mauna“<sup>20</sup>, die Frauen nur be- und ausnutzen. Die passenden, mitunter jazzigen Melodien komponiert den Frauen in der Fernsehoper Kurt Schwertsik. Anton Reitzenstein realisiert dieses wienerische Zaubermärchen mit teils surrealen Bildelementen. Als nun Anna ihre neue Liebe ungerecht behandelt sieht und plötzlich ihre Wut wieder entdeckt, fliegt sie mit ihrem Geliebten in einem Ballon davon, den sie durch ihre Wut aufbläst. Ob in eine für sie bessere Zukunft, bleibt offen.

Diese vielen heute unbekanntenen Seiten im umfangreichen Schaffen von Christine Nöstlinger dokumentieren nicht nur das Medientalent der Autorin, sondern auch einen Teil der Fernsehspiel- und TV-Seriengeschichte des österreichischen Rundfunks. Leider sind die TV-Produktionen nach Drehbüchern – im Gegensatz zu den Verfilmungen ihrer Kinderbücher von anderen RegisseurInnen – nicht als DVD, auch nicht im ORF-Shop erhältlich, und manche davon sind auch im ORF-



Archiv verschollen. Aber ohne das Wissen um die breit gefächerte Spanne in den Arbeiten von Christine Nöstlinger für das Fernsehen (von Dokumentationen, Serien bis hin zu Spielfilmen für Kinder und Erwachsene) und die nähere Auseinandersetzung mit diesen kann das Gesamtwerk Christine Nöstlingers nicht adäquat gewürdigt werden.

## Literatur

### Primärliteratur:

- Nöstlinger, Christine (1975): *Stundenplan*. Weinheim, Basel: Beltz.  
 Nöstlinger, Christine (1982): *Iba de gaunz oaman Fraun*. Wien: Jugend & Volk.  
 Nöstlinger, Christine (1996): *Villa Henrietta*. Hamburg: Oetinger.  
 Nöstlinger, Christine (1996): *Gretchen Sackmeier*. Hamburg: Oetinger.  
 Nöstlinger, Christine (1997): *Wetti und Babs*. Wien: Dachs.  
 Nöstlinger, Christine (1998): *Das Austauschkind*. Wien: Dachs.  
 Nöstlinger, Christine (2000): *Am Montag ist alles ganz anders*. Wien: Dachs.

### Sekundärliteratur:

- Fraenkel, Pawel (2003): *Auf den Gurkenkönig wird nicht gepfiffen oder ein Schluck von Freiheit. Christine Nöstlinger in der Sowjetunion – ein ganz persönlicher Rückblick*. In: Fuchs/Seibert 2003, S. 271-274.  
 Fuchs, Sabine (2001): *Christine Nöstlinger. Eine Werkmonographie*. Wien: Dachs.  
 Fuchs, Sabine (2006): *About a Factory-Made-Boy: Christine Nöstlinger's Story about Conrad*. In: *Beyond Babar. The European Tradition in Children's Literature*. Ed. by Sandra L. Beckett and Maria Nikolajeva. Lanham, Maryland; Toronto; Oxford: The Children's Literature Association and the Scarcrow Press, Inc., p 191-208.  
 Fuchs, Sabine / Seibert, Ernst (Hgg.) (2003) ... weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger. Wien: Praesens.  
 Lexikon zeitgenössischer Musik aus Österreich. Komponisten und Komponistinnen des 20. Jahrhunderts (1997). Hg. v. Bernhard Günther. Wien: music information center austria.  
 Metcalf, Eva-Maria (2003): *Der amerikanische Konrad*. In: Fuchs/Seibert 2003, S. 59-76.  
 Nöstlinger, Christine (1983): *Von den mehr oder weniger fruchtbaren Beziehungen zwischen Autor und Regisseur*. In: Peter Patzak (1981): *Filme*. Wien: Europa Verlag.  
 Riedel, Cornelia (1987): *Christine Nöstlinger. Eine Ausstellung*. Mitteilungen des Institutes für Jugendbuchforschung 1.

## Anmerkungen

- |   |  |
|---|--|
| <p>1 Z.B. verwendet Nöstlinger durchgehend den Artikel vor Namen, wie es in der gesprochenen Sprache in Österreich üblich ist. Z.B. „Die Mama, der Papa, Onkel Peter und Tante Olli schauten ihr nach, bis sie um die Flurecke verschwunden war. Mariechen wollte hinter der Großmutter her.“ (<i>Villa Henrietta</i>, 102)</p> <p>2 Typisch österreichische Ausdrücke finden sich in Nöstlingers Publikationen auch in deutschen Verlagen, die dann in einem</p> | <p>Glossar am Ende des Buches erklärt werden.</p> <p>3 Die Protagonisten drehen und wenden Sprichwörter oder allgemeine Redewendungen, sodass allein dies Heiterkeit hervorruft. Z.B. „Spare in der Zeit dein Taschengeld, dann hast du in der Not ein Weihnachtsgeschenk für die Großmutter.“ (<i>Stundenplan</i>, 20) „Die Huber ist im Großen und Ganzen zufrieden mit dir“, sagte die Mama. „Wieso nur im Großen</p> |
|---|--|



- und Ganzen?' [...] ‚Was passt ihr nicht im Kleinen und Halben?‘“ (*Am Montag ist alles ganz anders*, 7)
- 4 Vgl. z.B. „Der flüssige Schleimschlag soll euch treffen!“ (*Stundenplan*, 17; *Wetti und Babs*, 9; *Das Austauschkind*, 17), „Halt den Schlapfen, Frau Tant!“ (*Gretchen Sackmeier*, 104)
  - 5 „Mein Gott, ein neuer Ton in der Jugendliteratur, ein brisantes Thema im Bereich der Kinderwelt, eine keineswegs süßlich geratene Paradies-Utopie im Kinderbuch!“ schreibt Klaus Doderer rückblickend in seinem Vorwort zum Ausstellungskatalog. (Riedel, 3)
  - 6 „Ein Mann für Mama“, das erste Fernsehspiel nach dem Drehbuch von Christine Nöstlinger (Buchausgabe 1972), wird 1973 unter der Regie von Otto Anton Eder in Koproduktion von ORF/ZDF ausgestrahlt. Es folgt 1985 der Fernsehfilm „Auf immer und ewig“, dem die Kurzgeschichte „Eine mächtige Liebe“ zugrunde liegt.
  - 7 Die erste Hörspielbearbeitung von der Autorin selbst ist ebenso eine Hörspielfassung von *Ein Mann für Mama* für den österreichischen Hörfunk 1972.
  - 8 Im selben Jahr (1975) erscheint *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* im Oetinger Verlag und als Theaterfassung im Verlag für Kindertheater.
  - 9 Nur in der Sowjetunion übersetzte Pawel Fraenkel nicht nur *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*, sondern schrieb auch eine Theaterfassung mit Songs. Vgl: Pawel Fraenkel: Auf den Gurkenkönig wird nicht gepfiffen oder ein Schluck von Freiheit. Christine Nöstlinger in der Sowjetunion – ein ganz persönlicher Rückblick. In: Fuchs/Seibert 2003, S. 272.
  - 10 Vgl. Eva-Maria Metcalf: Der amerikanische Konrad. In: Fuchs/Seibert 2003, S.75; Sabine Fuchs: About a Factory-Made-Boy: Christine Nöstlinger's Story about Conrad. In: *Beyond Babar. The European Tradition in Children's Literature*. Ed. by Sandra L. Beckett and Maria Nikolajeva. Lanham, Maryland; Toronto; Oxford: The Children's Literature Association and the Scarecrow Press, Inc. 2006, p 191-208.
  - 11 Mittlerweile ist Andreas Prochaska mit „Die unabsichtliche Entführung der Elfriede Ott“ von 2010, mit dem Drehbuchpreis 2011 ausgezeichnet, über Österreich hinaus bekannt.
  - 12 Seit 1999 ist Peter Payer als Filmregisseur bekannt, der sich besonders von österreichischer Literatur inspirieren lässt, z.B. *Untersuchung an Mädeln* (1999) von Albert Drachs gleichnamigen Buch, „Ravioli“ (2003) von Alfred Dorfers Stück *heim*. at, „Freigesprochen“ (2009) von Ödon von Horváths Theaterstück *Der jüngste Tag*.
  - 13 ORF 1987, R: Anton Reitzenstein.
  - 14 ORF 1991, R: Anton Reitzenstein.
  - 15 ORF 1992, R: Erhard Riedelsberger.
  - 16 ORF 1986, R: Rainer Pilcik.
  - 17 „Ein Mann nach meinem Herzen“ ZDF 1987. R: Dieter Lemmel  
 „Vier Frauen sind einfach zuviel“ ORF 1992. R: Erhard Riedelsberger (Hartmut Griesmayer)  
 „Eine Dicke mit Taille“ ORF 1994. Produktion Satel-Film im Auftrag des ORF. R: Heide Pils
  - 18 Weitere Aspekte des Filmes werden hier nicht angesprochen. Näheres zum Film von Sabine Fuchs: Die Weltmaschine. In: Fuchs/Seibert 2003, S.105-116.
  - 19 Ein wienerisches Singspiel. ORF 1989, R: Anton Reitzenstein, M: Kurt Schwertsik (op. 57, 1989). Teilnahme an der 41. „Prix Italia“.
  - 20 Beide Texte sind in dem 1982 erstmals erschienenen Gedichtband *Iba de ganz oaman Fraun* zu finden. Kurt Schwertsik hat noch weitere sechs Gedichte aus diesem Band vertont (op.49, 1983), die 1984 im Wiener Konzerthaus uraufgeführt wurden. Vgl. *Lexikon zeitgenössischer Musik aus Österreich* 1997, S. 994.

## Brief von Wien ins Mühlviertel

NILS JENSEN

Liebe Gabi,

Du fragst mich nach Nöstlinger: Willst Du eine private Antwort oder brauchst Du das für die Schule? Stellst Du gar aus verschiedenen Ansichten eine Art „Nöstlinger-Puzzle“ zusammen und verwendest das im Unterricht? Fragen über Fragen. Und ich kann Dir nur wenig sagen, Persönliches halt, Eindrücke, Erinnerungen. Die Vita kannst Du Dir ja zusammenbosseln aus diversen Internet-Seiten.

Was mir besonders wichtig scheint: Die oft als „Anti-Pädagogin“ titulierte Christine Nöstlinger ist meines Erachtens nach keine solche. Nur weil sie Figuren und Geschichten erfindet, denen der Schnabel geradeaus gewachsen ist, die sich nicht verstellen, die halt „normal“ sind, und weil diese Figuren gerne umgangssprachlich unterwegs sind, wurden ihre Arbeiten seit Anbeginn gerne mit der Beifügung „antiautoritär“ versehen. Und weil ihr erstes Buch 1970 erschien, punzieren sie manche gern mit „post 68“. Was ebenfalls nicht hinhaut. A propos dieses erste Buch, *Die feuerrote Friederike*: Eigentlich wollte Nöstlinger ja als Grafikerin Karriere machen. Das hatte sie studiert. So schickte sie diese Geschichte samt eigenen Illustrationen an einen Verlag, und bekam postwendend die Antwort: Prima Geschichte, aber die Illus passen nicht. Welch Glück, oder welch weiser Verlegerentschluss, jedenfalls gibt es seitdem „die Nöstlinger“.

Dass sie nicht nur *Iba de gaunz oaman Kinda*, sondern auch *Iba de gaunz oaman Fraun* und *Iba de gaunz oaman Leit* schrieb, will ich besonders betonen. Denn sie ist für mich keine „Kinder- und Jugendbuchautorin“, sondern eine Schriftstellerin mit breitem Oeuvre.

Die einen neuen Ton in die Literatur brachte. Nein, da meine ich nicht nur die Verwendung des Dialekts. Sondern ihre daraus entwickelte höchst artifizielle Kunstsprache sowie die Auswahl der Charaktere und der Themen. Und wie sie diese ins Bild setzt. Was mich immer an eine andere Wiener Persönlichkeit denken lässt, an den Ernst Hinterberger. Auch der nimmt sich der Alltagsszenen an, des Vorstadtmilieus. Daher bei beiden keine Familie Floriani aus der Josefstadt, sondern eine Familie Novak aus Ottakring etwa. Ich will jetzt wirklich nicht vergleichen, liebe Gabi, nur anmerken, dass sowohl genannter Hinterberger als auch Christine Nöstlinger jene Geschichten & Umstände beschreiben, die von einem Gutteil der sog. Bildungsbürger nicht goutiert werden. Wie bin ich auf den Hinterberger gekommen? Ach ja, der hat auch einen „runden“ Geburtstag, 80.

Dass die Anerkennung von Nöstlingers Arbeiten hierzulande etwas brauchte, hat mit der heimatlichen Denk-Enge zu tun. Hat auch mit dem medialen Zustand zu

tun: Aufmerksamkeit, besonders für Literatur der Jüngeren, findest Du in heimischen Medien selten bis gar nicht. Umso größer die Freude bei mir, als Nöstlinger den „Astrid-Lindgren-Gedächtnis-Preis“ bekam. Der ist nicht nur anständig dotiert, sondern gilt als „Nobelpreis“ für Kinder- und Jugendliteratur. Er wurde 2003 erstmals vergeben, eben an Christine Nöstlinger und Maurice Sendak (*Wo die wilden Kerle wohnen*).

Zur Abrundung darf ich Dir auch Nöstlingers Kochbücher empfehlen. Drei sind's, soweit ich weiß, für Weiteres gibt es ja Wikipedia & Co. Dort wirst Du eine ziemlich vollständige Listung von Nöstlingers Arbeiten finden. Was ich aber nicht vorfand: Teilstücke ihrer Biographie, die von Nöstlingers Grundhaltung erzählen. Zwar wird der renommierte „Ehrenpreis für Toleranz in Denken und Handeln“ angeführt (den verleiht der Hauptverband des Österreichischen Buchhandels). Aber über Nöstlingers Engagement bei „SOS-Mitmensch“, dessen Vorsitzende sie ja war, fand ich nichts. Naja.

Ganz schnell zum Abschluss: Nein, ich hab' kein „Lieblingsbuch“ der Nöstlinger. Aber ich hatte überraschende „Lese-Erweckungs“-Erlebnisse bei Jungmenschchen. Einmal mit dem *Gurkenkönig*, und dann mit der gewitzt illustrierten *Sache mit dem Gruselwusel*. Schau Dir die lange Veröffentlichungsliste an: eigentlich ist jedes Buch zu empfehlen. Das ist zwar ziemlich unprofessionell, aber ehrlich. Ich hoffe, ich konnte Dir doch etwas helfen und grüße ins ferne Mühlviertel

Dein Nils

## Bibliographie der zwischen 2001 und 2011 publizierten Sekundärliteratur zu Christine Nöstlinger\*

KERSTIN SCHNÖRCH

Fischer, Martin (2006): Konrad und Gurkenkönig jenseits der Pyrenäen: Christine Nöstlinger auf Spanisch und Katalanisch. Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang.

Fuchs, Sabine (2001): Christine Nöstlinger. Werkmonographie. Wien: Dachs-Verlag.

\* Die Bibliographie setzt mit 2001 ein, weil die davor liegende Sekundärliteratur mit der Dissertation von Sabine Fuchs abgedeckt ist.

Fuchs, Sabine / Seibert, Ernst (Hgg.) (2003): ... weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger. Wien: Praesens.

Gelberg, Hans-Joachim (2007): Christine Nöstlinger zum Siebzigsten. In: *kjl&m*. Heft 59/2007.

Hladej, Hubert (2001): „Avanti Popolo“ für Christine Nöstlinger: Geschichte einer verwandt- und freundschaftlichen Beziehung samt Bekenntnis einer Spielschuld. In: 1001 Buch, Heft 3/2001, S. 41.

Hoffmann, Romana (2005): Die Figur des Lehrers und seine Rolle in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur: erörtert anhand der Werke *Das fliegende Klassenzimmer* von Erich Kästner und *Der Denker greift ein* von Christine Nöstlinger. Dipl. Arb. Universität Wien.

Holzer, Konrad (2001): Blunzendoppeldecker und Grüner Veltliner: Über Christine Nöstlingers Interesse am Kulinarischen. In: 1001 Buch, Heft 3/2001, S. 42.

Kroll, Kristina (2011): *Das Austauschkind* im Unterricht: Lehrerhandreichung zum Jugendroman von Christine Nöstlinger. Weinheim: Beltz.

Judmayer, Irene (2001): Zwei glatt, zwei verkehrt: Über das Stricken bei Christine Nöstlinger und was man daraus lernen kann. In: 1001 Buch. Heft 3/2001, S. 37.

Neuwirth, Barbara (2001): Die Augen von der Nöstlinger. In: 1001 Buch. Heft 3/2001, S. 38.

Pichler, Ute (2003): Die Darstellung der Familie in ausgewählten Jugendromanen von Christine Nöstlinger. Dipl. Arb. Universität Graz.

Pirker, Ursula (2007): Christine Nöstlinger. Die Buchstabenfabrikantin. Wien: Molden Verlag.

Rényi, Martina (2004): Der weite Weg: Identitätsfindung als prägendes Merkmal kinderliterarischen Erzählens untersucht an ausgewählten Werken von Christine Nöstlinger, Käthe Recheis und Renate Welsh. Dipl. Arb. Universität Wien.

Roeder, Caroline (2001): Macht nix, macht nix, Ananas!: Oder wie ich lernte, Christine Nöstlinger zu verstehen. In: 1001 Buch. Heft 3/2001, S. 36.

Schiller, Ines (2010): Gendergerechte Pädagogik im Fachbereich Deutsch aufgezeigt am Beispiel der „Franz-Geschichten“ von Christine Nöstlinger. Bachelor-Arbeit. Pädagogische Hochschule Salzburg.

Sparber-Holzer, Elisabeth (2007): Familienkonflikte in Kinderbüchern. Dipl. Arb. Universität Innsbruck.

Vogel, Werner (Hg.) (2004): 24 bedeutende Personen im Gespräch mit Kindern. Aspach, Wien, Meran: Edition Innsalz.

Weitendorf, Silke (2001): Der Nöstlinger ihre Verlegerin: Über die Zusammenarbeit mit einer Autorin, wie sie sich jeder Verleger wünscht. In: 1001 Buch. Heft 3/2001, S.40.

Wild, Inge (2009): Adoleszenz und Komik. Christine Nöstlingers *Bonsai* im Vergleich mit Alexa Hennig von Lange's *Ich habe einfach Glück* und *Erste Liebe*. In: *kj&m* Bd. 61/2009.

Zach, Julia (2010): Die Problematik der Kulturreferenzen im Bereich der Kinderliteratur am Beispiel zweier Bücher von Christine Nöstlinger in spanischer Übersetzung. Masterarbeit Institut für Translationswissenschaft. Universität Wien.

Kinder- und Jugendliteratur-  
forschung in Österreich



329 Seiten, Hardcover, 22 x 15 cm  
ISBN 3-7069-0187-0  
€ (A) 40,00; € (D) 38,90

Sabine Fuchs & Ernst Seibert (Hg.):

... weil die Kinder nicht ernst genommen werden.  
Zum Werk von Christine Nöstlinger

Christine Nöstlinger gehört zu den bekanntesten, deutschsprachigen (Kinder- und Jugendbuch-)Autorinnen. Ihre Kinderbücher sind in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt. Ihre weit über hundert Erzählungen, Bilderbuchgeschichten und Romane wurden und werden oftmals, nicht nur in Europa, ausgezeichnet. Ihrem Gesamtwerk wurde 1984 die Hans-Christian-Andersen-Medaille, die wichtigste internationale Auszeichnung für Kinder- und Jugendliteraten, zuerkannt. Die Arbeit für Kinder und Jugendliche seit ihrem Erstling *Die feuerrote Friederike* von 1970 deckt aber nur einen Bereich der literarischen Produktionen von Christine Nöstlinger ab. Seit 1975 erscheinen regelmäßig an erwachsene LeserInnen gerichtete Gedichte, Kommentare, Rezensionen und Kolumnen in nationalen und internationalen Zeitungen bzw. Zeitschriften. Ebenfalls regelmäßig arbeitet Christine Nöstlinger für Rundfunk und Fernsehen, sowohl für Kinder als auch für Erwachsene. Der vorliegende Sammelband vereint die aktualisierten Beiträge des internationalen Symposions von 2001 zum Werk Christine Nöstlingers und wurde durch einige spezifische Beiträge noch ergänzt. Dokumentiert werden der Wandel Christine Nöstlingers in ihrer Position zur Kinder- und Jugendliteratur, ihre Impulse für die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur, ihre spezifische Schreibweise und ihre Rollenbilder, die Aktualität ihrer Texte, aber es wird auch die internationale Rezeption speziell in England, Spanien, Russland, Amerika und Korea konkret diskutiert sowie Christine Nöstlingers Arbeiten für Medien. BeiträgerInnen sind u.a. Anthea Bell (GB), Hans-Heino Ewers (D), Jeffrey Garrett (USA), Dagmar Grenz (D), Norbert Griesmayer (A), Veljka R. Kenfel (Span), Maria Lypp (D), Sonia Marx (I), Eva-Maria Metcalf (USA), Kim Kyung-Yun (Korea), Inge Wild (D).

**Bestell-Fax: 0043 1 25 33033 4660 | eMail: [bestellung@praesens.at](mailto:bestellung@praesens.at)**

Ich bestelle

..... Ex. Kurztitel: .....  
ISBN: 978-3-7069-.....  
..... Ex. Kurztitel: .....  
ISBN: 978-3-7069-.....  
..... Ex. Kurztitel: .....  
ISBN: 978-3-7069-.....

Name od. Firma (Stempel): _____
Adresse: _____ _____
Datum/Unterschrift: _____

## BeiträgerInnen

### **SABINE FUCHS**

geb. in Graz, studierte Germanistik und kath. Theologie in Graz, war DAAD-Stipendiatin an der TU in Berlin (Medienberatung), schrieb ihre Dissertation über Christine Nöstlinger (veröffentlicht beim Dachs-Verlag), ist Proponentin und Mitglied der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, Liaison Officer von IBBY und Mitglied der Hans-Christian-Andersen Jury 2012. Sie unterrichtet an der Handelsakademie in Bruck/Mur, hält Lehrveranstaltungen u.a. zur Kinder- und Jugendliteratur an der KF-Universität Graz sowie an der PH Steiermark. Schwerpunkte ihrer Veröffentlichungen und Vorträge sind Kinder- und Jugendliteratur und -filme.

### **HANS-JOACHIM GELBERG**

geb. 1930 in Dortmund. Verheiratet mit Alexa Gelberg, zwei Kinder. Nach Schulabschluss zunächst Buchhändler, danach Verlagslektor, 1971-1997 Verlagsleiter Beltz & Gelberg im Beltz Verlag, Weinheim. Veröffentlichte die *Jahrbücher der Kinderliteratur* sowie verschiedene Anthologien mit Gedichten, Märchen, Geschichten. Herausgeber des Magazins *Der Bunte Hund* (1981-1997). Verschiedene Auszeichnungen.

### **NILS JENSEN**

lebt in Wien und im Mühlviertel. Co-Herausgeber des Magazins *Buchkultur*. Autor. Publizist. Berufspolitisch seit zig-Jahren tätig im Vorstand der IG Autorinnen Autoren. Vorsitzender des Literaturkreises Podium. Zuletzt veröffentlicht: *Ausgewählte Gedichte* (Podium Porträt Nr. 30).

### **INA NEFZER**

ist Germanistin mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendliteratur. 2001-2006 war sie Chefredakteurin der Fachzeitschrift *Eselsohr*, von 2006-2008 des Kindermagazins *Der Bunte Hund*. Heute arbeitet sie als freie Journalistin („Alltag der Superhelden.“ Neue Comic-Romane für Jungs. Feature), Autorin und Herausgeberin, zuletzt *Gedanken wie Schmetterlinge. Gedichte und Lyrics für Mädchen*, lebt mit ihrer Familie in Stuttgart.

### **KERSTIN SCHNÖRCH**

Studium der Germanistik, Dipl. Arbeit 2011: „Literarische Reflexion gesellschaftlicher Veränderung in der Kinder- und Jugendliteratur. Der Übergang vom psychologischen Kinderroman zum komischen Familienroman in ausgewählten Werken von K. Boie, Ch. Nöstlinger und R. Welsh.“



**ERNST SEIBERT**

1946 in Salzburg geboren, Studium der Germanistik, Psychologie und Philosophie in Salzburg und Wien. Unterricht im Gymnasium und in der Erwachsenenbildung. 1985 Promotion, seit 1988 Lehrauftrag an der Univ. Wien zur Kinder- und Jugendliteratur. 1997-1999 Mitarbeit am DFG-Projekt „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur“ an der Univ. zu Köln (ALEKI). 1999 Begründung der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (ÖG-KJLF), seither Vorsitzender und Initiator mehrerer Projekte zur historischen Kinderbuchforschung. 2004 Habilitation. Herausgeber der Fachzeitschrift *libri liberorum* und der Schriftenreihe „Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich“ der ÖG-KJLF. Zahlreiche Publikationen und Vorträge im In- und Ausland.

**BURKHARD SPINNEN**

geb. 1956 in Mönchengladbach, lebt in Münster und schreibt Romane, Er-

zählungen, Essays und Kritiken. Unter seinen 18 Büchern sind auch zwei für junge Leser, zuletzt *Müller hoch Drei* sowie *Auswärtslesen*, ein Buch über Literatur in der Schule.

**KATHRIN WEXBERG**

Dr.in phil., geboren 1978, Studium der Germanistik und Publizistik in Wien; Dissertation zum österreichischen Kinderbuchautor Karl Bruckner; seit 2004 wissenschaftliche Mitarbeiterin der STUBE; Rezensentin der Fachzeitschrift *1000 und 1 Buch*; Mitglied der Österreichischen und der Deutschen Gesellschaft für Kinder und Jugendliteraturforschung; zahlreiche Veröffentlichungen zur Kinder- und Jugendliteratur, zuletzt etwa *Knochenmann und Sensenfrau. Figurationen, Rituale und Symbole zum Thema Sterben und Tod in der Kinderliteratur* und über Marlen Haushofer.



# Rückblick auf die ersten 10 Jahre von „libri liberorum“ „Bibliographie der Jahrgänge 2000-2009“

Die Bibliographie sammelt auf jeweils 1-2 Seiten die Beiträge der einzelnen Nrr. 1-33/34 sowie in gleicher Weise die der Sonderhefte 1-10 und listet die Beiträge in einem umfangreichen Register auf; dieses umfasst im Sachregister Sachbegriffe und Verlage, im Personenregister AutorInnen, IllustratorInnen, WissenschaftlerInnen, VerfasserInnen von Sekundärliteratur, Dissertationen und Diplomarbeiten sowie BeiträgerInnen und RezensentInnen. Auf diese Weise entsteht ein Überblick auf 10 Jahre Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich und somit ein aktuelles Panorama eines Forschungszweiges, der für die Literaturwissenschaft, Erziehungswissenschaft, Illustrationsgeschichte und für die literaturpädagogische Diskussion im weitesten Sinne von Interesse ist.



## Aktueller Band des Jahrbuches:

### Kinder- und Jugendliteraturforschung 2009/2010

In Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung in Deutschland und der deutschsprachigen Schweiz, der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Herausgegeben vom Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität (Frankfurt am Main) und der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (Berlin), Kinder- und Jugendbuchabteilung. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang



BM.W\_F<sup>a</sup>

bm:uk

WIEN  
KULTUR

prae  
sens