

„... worüber man nicht sprechen  
kann, kann man schreiben ...“

RENATE WELSH 80



# libri liberorum

Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft  
für Kinder- und Jugendliteraturforschung

Besonderer Dank ergeht an die Illustratorin Julie Völk, die das neueste Buch von Renate Welsch, *Zeit ist keine Torte* (Obelisk-Verlag 2017), illustriert hat, sowie an Mag. Georg Buchroithner, den Geschäftsführer des Obelisk-Verlages, die beide zugestimmt haben, dass wir die Illustrationen als Vignetten dieses Heftes verwenden dürfen. Gleichfalls bedanken wir uns bei Mag. Barbara Burkhardt vom Internationalen Institut für Jugendliteratur für die Scans zu den Cover-Abbildungen der Bücher von Renate Welsch. Schließlich auch herzlichen Dank an MMag. Dr. Sonja Schreiner für redaktionelle Unterstützung.

Zitat am Cover-Titel aus: Welsch 2013, S. 154

Mit freundlicher Unterstützung



Impressum

Medieninhaber und Herausgeber: Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung  
Philologisch-Kulturwissenschaftliches StudienServiceCenter, Universitätscampus,  
Spitalgasse 2-4, Hof 2/9 (1.9.), 1090 Wien  
Tel.: 4277-45029;

eMail: [oegkjl@univie.ac.at](mailto:oegkjl@univie.ac.at) – Internet: [http://www.univie.ac.at/oeg\\_kjl/](http://www.univie.ac.at/oeg_kjl/)

Layout u. Satz: Dr. Michael Ritter

HerausgeberInnen: Dr. Susanne Blumesberger, Dr. Gunda Mairbörl, Univ.-Doz. Dr. Ernst Seibert

HerausgeberInnen dieses Heftes: Univ.-Doz. Dr. Ernst Seibert und Mag. Sabine Schlöter

Offenlegung gemäß Mediengesetz § 25/2.

ISSN 1607-6745

Blattlinie

*libri liberorum* wurde im Juli 2000 als Mitteilungsblatt der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (ÖG-KJLF) gegründet und 2010 in eine wissenschaftliche Zeitschrift umgewandelt. Mit 2016 wird sie peer-reviewed. Ihr Ziel ist die Erforschung der historischen und aktuellen Kinder- und Jugendliteratur Österreichs sowie die Vernetzung der verschiedenen österreichischen Universitäten und Pädagogischen Hochschulen, an denen Kinder- und Jugendliteraturforschung stattfindet. Auch soll sie als Plattform der Kommunikation zwischen SammlerInnen und der scientific community im In- und Ausland dienen. Dies erfolgt in Form von wissenschaftlichen Fachbeiträgen, Forschungs- und Tagungsberichten, Abstracts zu einschlägigen universitären Abschlussarbeiten, Bibliografien und Rezensionen.

# Inhaltsverzeichnis

ERNST SEIBERT und SABINE SCHLÜTER Editorial	3
--	---

## Festliches

RENATE WELSH Der Phantasie ein Fenster öffnen. Rede zur DIPSAT im Oktober 2016	11
RENATE WELSH Rede zum Erhalt des Literaturpreises der Stadt Wien am 9. November 2016	24
JULIA DANIELCZYK Laudatio anlässlich der Überreichung des Theodor-Kramer-Preises an Renate Welsh im September 2017	27
LUCIA BINDER Vom Zauber der Schrift Überlegungen zu Renate Welsh's Verständnis von Kinderliteratur und wie sie diese geprägt hat	31
GERHARD FALSCHLEHNER In die Waagschale geworfen Über die Zusammenarbeit mit Renate Welsh	36
HENRIETTE STROHAL <i>Zeit ist keine Torte</i> . Oder: Der Luxus einer Lektorin	38

## Germanistisches

ERNST SEIBERT Renate Welsh – literarische Tiefenpsychologien und Wegbereitung einer neuen Denkschule zum Thema Kindheit Ein Vorwort	43
SUSANNE BLUMESBERGER „Vielleicht sind wir alle in Wirklichkeit ganz anders“ Randfiguren in Kinder- und Jugendbüchern von Renate Welsh	46

LISA BUCHEGGER	
Die Erwachsenen-Romane von Renate Welsh	55
SABRINA KOTLAN	
Renate Welsh's Kinder- und Jugendliteratur chronologisch betrachtet	60
ERNST SEIBERT	
Überlegungen zum jugendliterarischen Klassiker-Status anlässlich <i>Johanna</i> von Renate Welsh	65

### **Psychoanalytisches**

MARGARETHE GRIMM	
Renate Welsh – Sprachrohr und Sprach-Hebamme	
Ein Vorwort	77
ANGELIKA GROYSBECK	
„Du machst Fenster auf, wo keine sind!“	82
EVELINE LIST	
Vom Schreiben in Gruppen	85
AUGUST RUHS	
Buchstabieren – Phantasieren – Dichten	90
SABINE SCHLÜTER	
Phantasie, Politik und die Funktion von Literatur	98
SYLVIA ZWETTLER-OTTE	
<i>Dieda oder Das fremde Kind</i> . Verkörperung und Erkenntnis seelischer Vorgänge als doppelte Erfolgskriterien	106

### **Anhang**

Bibliographie zu den Illustrationen	117
Biographien der Beiträgerinnen und Beiträger	120

## Editorial

Renate Welsh weist – dies sei anlässlich ihres 80. Geburtstages mit vielen Glückwünschen besonders betont – insgesamt ein Œuvre auf, mit dem man nicht verfahren kann, wie man im Metier des Kinder- und Jugendbuches lange Zeit verfahren ist: Man ordnete zu und ordnete ein, ordnete der Ordnung halber, die meist einen pädagogischen Hintergrund hatte, meist primär ihrem kindheits- oder jugendadressierten Zweck geschuldet war, und diesem pädagogischen Zweck wurde die literarische Absicht meist untergeordnet. Dieser etwas pessimistisch erscheinende Pauschalverdacht geht auf eine Zeit zurück, in der der Umgang mit Kinder- und Jugendbüchern durchaus ambivalent zu sehen ist. Zum einen ist es den literaturpädagogisch bewegten Persönlichkeiten und Institutionen in den frühen Jahren nach 1945 – und da insbesondere Richard Bamberger und dem „Buchklub der Jugend“ sowie der „Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur“<sup>1</sup> und schließlich der ministeriell eingerichteten „Kommission für Kinder- und Jugendliteratur“<sup>2</sup> – in ihrem diskursiven Zusammenwirken auf überzeugende Weise gelungen, eine ungemein weitreichende, öffentlichkeitswirksame Szenerie des literarischen Interesses aufzubauen. In dieser Szenerie war man bemüht, Optimismus nicht zuletzt auch in der Thematisierung von Generationenfragen gegen den spürbar noch nachwirkenden Ungeist und Gesinnungsterror der Kriegs- und Nachkriegszeit zur Geltung zu bringen. Aber auch und gerade Bamberger hat schon 1965 in seiner umfangreichen Dokumentation „Der österreichische Jugendschriftsteller und sein Werk“ sowie in zahlreichen anderen seiner Schriften deutlich gemacht, dass er unter den 150 von ihm zum Teil sehr ausführlich dargestellten Autorinnen und Autoren die späteren Preisträgerinnen Lobe, Ferra-Mikura und Recheis zu den besonders innovativen zählt. Ihnen wird bereits in den Frühstadien ihres Schaffens zugebilligt, dass sie gegenüber den Kindheits- und Jugendbildern der Nachkriegszeit neue Themen und Vorstellungen sensibel registrierten, schon bevor dann Nöstlinger und Welsh fünf Jahre später, um 1970, zu schreiben begonnen haben. Bambergers Konse-

---

1 Aus den leitenden Persönlichkeiten in der Frühzeit der „Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur“ sei besonders an Gertrud Paukner erinnert.

2 In der „Kommission für Kinder- und Jugendliteratur“ trafen sich im Grunde alle wesentlichen Institutionen und deren leitende Persönlichkeiten, aus deren Kreis besonders an Viktor Böhm erinnert sei.

quenz aus der sehr klaren Neueinschätzung des Metiers, also der institutionellen Ebene der Kinder- und Jugendbuchszene, war 1965 die Gründung des „Instituts für Jugendliteratur“ unter der Leitung von Lucia Binder, womit die Diskussion um das Genre und seine neuen Autorinnen und Autoren – also etwa die unmittelbar nachfolgenden Würdigungspreisträgerinnen Nöstlinger und Welsh – wesentlich neue Impulse erhielt.

Mit dieser sehr knappen Retrospektive auf die Zeit vor dem vielgenannten Paradigmenwechsel um 1970, also vor den ersten Werken von Nöstlinger und Welsh, sollte erkennbar werden, dass die Szenerie keineswegs pauschal als nur vormodern zu sehen ist, sondern beachtliche Innovationen aufzuweisen hat und mit sich brachte. Wenn in der Kinder- und Jugendbuch-Kritik zumeist dennoch die literarische Absicht hinter dem pädagogischen Zweck zurückgestellt oder das eine mit dem anderen verwechselt wurde, dann ist das darauf zurückzuführen, dass in den Jahrzehnten um 1970 bereits ein enorm großer Apparat des Metiers, das auch als Handlungssystem bezeichnet wird, wirksam war. Diese zunehmende Autonomisierung der Szenerie bzw. des Metiers oder Handlungssystems im Bereich des Kinder- und Jugendbuches hatte aber auch eine zunehmende Abschottung vom allgemeinen Literaturbetrieb zur Folge. Zu einem guten Teil sind die erfrischend neuen Narrative einer Nöstlinger und einer Welsh um 1970 auch als ein Sich-Aufbäumen gegen diese Abschottung zu verstehen. Vielleicht ist das eigentliche Charakteristikum des sogenannten Paradigmenwechsels in diesem oszillierenden Austausch zwischen Kinder- und Jugendbuch auf der einen und Allgemeinliteratur auf der anderen Seite zu sehen, indem nun Kindheits- und Jugendstadien, die man bislang vorrangig pädagogisch verwaltet hatte, sich plötzlich in ganz neuer Weise als literarische Herausforderung anboten. Lange Zeit hat man nicht gesehen, dass sich auch in der allgemeinen Literaturszene ein sehr entscheidender Wandel vollzogen hat, genauer gesagt hat man nicht gesehen, dass dieser Wandel nicht zufällig gleichzeitig stattfand, sondern dass zwischen beiden literarischen Modernisierungsschüben ein poetologischer Zusammenhang besteht. Eben erst diese Gleichzeitigkeit ist Anlass, zum einen von einem Paradigmenwechsel zu sprechen und andererseits von einer neuen Denkschule in der Thematisierung von Kindheit, die im Bereich des Kinder- und Jugendbuches vor allem von Renate Welsh als Literatin, aber auch in theoretischen Schriften zur Sprache gebracht wurde.

Aus den zahlreichen das literarische Tun der Autorin begleitenden Agenden sei nur hervorgehoben, dass sie 2006 zur Präsidentin der Interessengemeinschaft österreichischer Autorinnen und Autoren gewählt wurde. 2016 wurde sie erkorren, die Eröffnungsrede bei der DIPSAT (Deutschsprachige Internationale Psychoanalytische Tagung) in Wien, 13.–16. Oktober 2016, zu halten; nur knapp einen Monat später erhielt sie den Literaturpreis der Stadt Wien, der ihr am 9. November 2016 im Wiener Rathaus überreicht wurde. Welsh steht mit diesem Preis, der jährlich seit 1947, also seit 70 Jahren vergeben wird, in einer langen Reihe bedeutender Persönlichkeiten, unter ihnen Heimito von Doderer (1961), Elias Canetti (1966, Nobelpreis 1981), Manès Sperber (1974), Elfriede Jelinek (1989, Nobelpreis 2004) und Robert Schindel (2003).

Stünde nicht im gleichen Jahr ihr 80. Geburtstag an, wäre allein dieser Preis Grund für eine Festschrift, als die sich die vorliegende Publikation versteht. Bei genauerer Lektüre der Liste des Literaturpreises der Stadt Wien fällt etwa auf, dass sich in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre eine paradoxe Konzentration abzeichnet: 1975 – Friederike Mayröcker, 1976 – Ernst Jandl, 1977 – H. C. Artmann, 1978 – Milo Dor und 1979 – Barbara Frischmuth. Näher besehen sind das allesamt Autorinnen und Autoren, die nicht nur für Erwachsene geschrieben haben, sondern von denen manche Texte entweder vorweg direkt, also intentional an Kinder oder Jugendliche adressiert sind, oder, wie etwa bei Artmann, später zu Kinderbüchern geworden sind. Das ist deswegen zu betonen, weil bei der Vergabe des Preises 2017 an Renate Welsh darauf hingewiesen wurde, sie sei die erste Jugendbuchautorin, die diesen Literaturpreis erhalten habe. Das scheint aus heutiger Sicht so zu sein, ist aber (kinder- und jugend-)literarhistorisch etwas zu relativieren. In dieser besonderen Spezifik der dualen Adressierung, also des Wechselns zwischen den Genres Kinder- und Jugendliteratur einerseits und Allgemeinliteratur andererseits, gibt es bei der Vergabe eben dieses Preises vor Renate Welsh sehr wohl Autorinnen und Autoren mit dualer Adressierung, wobei es von Fall zu Fall interessant wäre zu recherchieren, wie damals jeweils die Vergabe der Preise begründet wurde, etwa 1949 bei Alma Holgersen, 1954 bei Franz Karl Ginzkey, 1964 bei Christine Busta und 1982 bei Fritz Habeck. Dass die erwähnte Ballung in den 1970er-Jahren von Mayröcker bis Milo Dor und von Jandl bis Barbara Frischmuth etwas ganz anderes zeigt, nämlich eine sehr deutliche Annäherung der beiden davor sehr spürbar getrennten Literaturbereiche, der Kinder- und Jugendliteratur auf der einen und der allgemeinen Literatur auf der anderen Seite, ist aber jedenfalls ein völlig neues Phänomen, das gegenüber den vorangehenden Einzelbeispielen als sehr bewusste Tendenz zu beurteilen wäre. Kaum anderswo als in dieser Konzentration der genannten Namen, die durch viele andere Dual-Autorschaften um diese Zeit zu erweitern wären, widerspiegelt sich der Paradigmenwechsel so nahezu schon empirisch greifbar, aber auch der Umstand, dass die andere Art des Schreibens einer Christine Nöstlinger oder einer Renate Welsh mitbedingend war für diesen vielzitierten Wechsel um 1970 eben nicht nur in der Literatur für Kinder und Jugendliche, sondern auch in der allgemeinen Literatur.

Das Neue und Andere dieser Dualität ist darin zu sehen, dass die genannten Literaturschaffenden nachweislich auf Kinder- und Jugendliteratur als Handlungssystem rekurrten. Nun wurde deutlich, dass die sogenannte Kinder- und Jugendliteratur nicht nur auch an Erwachsene gerichtet ist, sondern ebenso an eine allgemeine Literaturkritik, sodass sie eigentlich eine Literatur nicht nur für, sondern – begleitet von der autobiographischen Phase – zunehmend eine Literatur über Kinder und Jugendliche ist. Von Barbara Frischmuth bis Peter Turrini (Marlen Haushofer ist ein früher Sonderfall) zeichnet sich dabei ab, dass diese Autorinnen und Autoren einhellig nicht für Jugendliche, sondern für Kinder schreiben. Auch wurde deutlich, dass dies von den ersten Anfängen an so war, wobei mit Anfängen sowohl die historischen Wurzeln als auch individuelle frühe Leseerfahrungen gemeint sind. Nicht zuletzt wurde also deutlich, dass diese Re-

lativität der Adressierung auch den Literaturschaffenden selbst bewusst ist und zur eigentlichen Methode sowie zum Narrativ des Erzählens geworden ist; jedenfalls bei jenen Literaturschaffenden, die wie Renate Welsh nicht nur „auch für Erwachsene“ schreiben, sondern eben dieses „Schreiben für Erwachsene“ auch in ihren Kinder- und Jugendbüchern vollziehen.

Diese besondere Art der Adressierung fällt im Rahmen der heutigen Theorie- diskussion unter den sehr geläufigen und gebräuchlichen Begriff der Doppelsinn- igkeit. Wie bei allen neuen Begriffen schien er ursprünglich nur für ganz ausge- wählte Beispiele im Genre der Kinder- und Jugendliteratur relevant zu sein, um deren besondere literarische Qualität hervorzuheben. Dann war bald zu sehen, dass im Grunde alles an Kinder und Jugendliche Adressierte eben doppelsinnig sei; aber man kann auch überlegen, dass der eigentliche Unterschied zwischen Jugend- und Kinderliteratur darin besteht, dass diese, die Kinderliteratur, dop- pelsinnig ist, jene, also die Jugendliteratur, aber nicht, weil sie sich direkt und eben nur an den impliziten Leser wendet und dabei sehr absichtlich den erwach- senen Mitleser außen vor lässt. Diese Unbestimmtheit macht den Begriff keines- wegs untauglich, sondern vielmehr umso interessanter.

Im Hinblick auf die besondere Art des Schreibens von Renate Welsh wäre zu argumentieren, dass ihre literarische Konzeption von Doppelsinnigkeit weniger auf Altersunterschiede in der Leserschaft abzielt, sondern auf das psychologische Verstehen hinter dem vordergründigen Verstehen eines Themas, noch genauer gesagt auf den tiefenpsychologischen Hintergrund, der sich ihr als Literatin er- öffnet. Als Literatin ist sie nicht genötigt, dafür den Nachweis einer einschlägigen akademischen Ausbildung erbringen zu müssen; was bei Psychoanalytikern und -analytikerinnen die Analyse ausmacht, ist bei der Autorin Renate Welsh schlicht ihre einschlägige literarische Methode, für die kein Ausweis nötig ist. Wenn es noch eines Beweises bedurfte, um ihr den Titel einer literarischen Tiefenpsycho- login zuzuerkennen, dann war es ihre Rede zur Eröffnung der schon erwähnten DIPSAT 2016 in Wien, nach der ihr vom teilnehmenden Fachpublikum (wie auch von den Autorinnen und vom Autor der psychoanalytischen Beiträge in diesem Heft) sehr einhellig zugebilligt wurde, dass eigentlich sie den Zugang, nämlich den unmittelbaren Zugang in die Tiefen der Seele ihrer Protagonisten sowie ihrer Leserschaft gefunden habe. Schon damals waren die beiden für die Herausgabe dieses Heftes Verantwortlichen spontan darin einig: Diese Rede muss an eine grö- ßere Öffentlichkeit kommen, was nun in etwas angereicherter Form mit dieser Festschrift verwirklicht wurde.

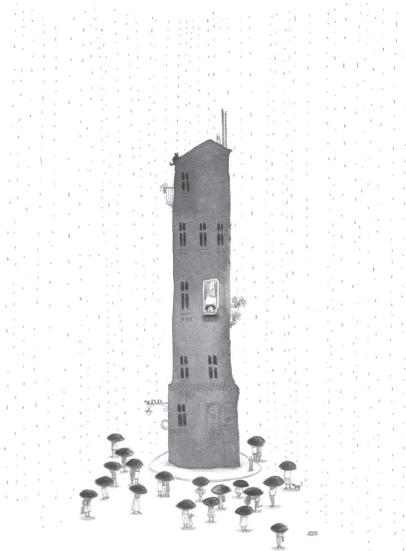
Eine weitere Ehrung für Renate Welsh erfolgte heuer, 2017, mit der Überrei- chung des 17. Theodor-Kramer-Preises für Schreiben im Widerstand und Exil. Die- se drei Momente ihrer Biographie – DIPSAT-Rede, Rede zum Literaturpreis und Theodor-Kramer-Preis – sind im vorliegenden Sonderheft zunächst mit den Re- den von Renate Welsh dokumentiert, für deren Überlassung wir uns bei ihr sehr herzlich bedanken. Ebenso herzlichen Dank an Julia Danielczyk, die anlässlich

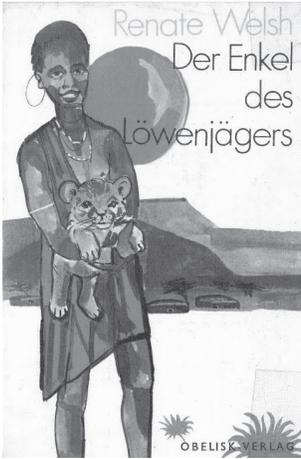
\* Weitere Laudationes s. Anm. 1. im Beitrag von Julia Danielczyk.

der Überreichung des Theodor-Kramer-Preises an Renate Welsh eine Laudatio hielt.\* Als Grußadressen erweitern drei Beiträge den festlichen Teil: Lucia Binder, langjährige Direktorin des Instituts für Jugendliteratur und Jugendfreundin von Renate Welsh, folgt mit persönlichen Erinnerungen; Gerhard Falschlehner, Direktor des Buchklubs der Jugend, erinnert sich in einem Projektbericht an die Zusammenarbeit mit der Autorin, und die Lektorin Henriette Strohal schließt den Reigen mit Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit der Autorin an ihrem jüngsten Buch *Zeit ist keine Torte*, erschienen im Obelisk-Verlag. Die Beiträge des germanistischen Teiles sind nach einem Vorwort (1) von Ernst Seibert alphabetisch gereiht, so auch im psychoanalytischen Teil nach einem eigenen Vorwort (2) von Margarethe Grimm.

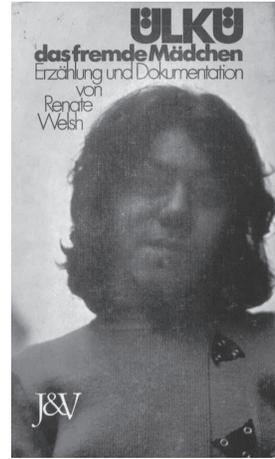
Besonderer Dank gilt auch der Illustratorin des erwähnten Buches *Zeit ist keine Torte*, Julie Völk, für die Überlassung der Bilder, die wir als Buchschmuck verwenden durften, sowie Georg Buchroithner, dem Geschäftsführer des Obelisk-Verlages.

SABINE SCHLÜTER und ERNST SEIBERT





1969-1970



1973a



1974



1975



1975a-1995



1975b

## Festliches



Verleihung der Preise der Stadt Wien durch Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny am 9. November 2016, darunter der Preis für Literatur an Renate Welsh (Bild Mitte), die die Festrede hielt.



# Der Phantasie ein Fenster öffnen

## Rede zur DIPSAT im Oktober 2016<sup>1</sup>

RENATE WELSH

Sehr geehrte Damen und Herren,

Sie wissen, dass ich als Außenseiterin – man könnte sogar sagen als lebenslanglich professionelle Außenseiterin – vor Ihnen stehe. Umso mehr weiß ich die Ehre zu schätzen, dass ich zu Ihnen eingeladen wurde und von mir und meiner Arbeit erzählen darf, für die es auch in Zeiten, die gern alles regulieren wollen, keine *job description* gibt.

Ich bin überzeugt, dass es gar nicht möglich ist, Bücher zu schreiben, ohne immer wieder in fremden Bereichen zu wildern, im Vertrauen auf Karl Popper, der es als Elend unserer Universitäten bezeichnete, dass sie Menschen Antworten überstülpten, bevor sie noch ihre eigenen Fragen gestellt hätten. Fragen ist das einzige Fach, in dem ich für mich eine gewisse Professionalität beanspruchen würde.

Angeblich habe ich als kleines Mädchen von früh bis spät „Aba walum?“ gefragt – ich konnte lange kein „r“ sagen – und habe jede Antwort nach kurzem Nicken mit „Ja, aba walum?“ wieder in Frage gestellt. Mein Großvater hatte Freude an meinen Fragen, Spaß daran, Wörter zu zerpfücken, zu verdrehen, mir Gedichte vorzutragen und zuzuhören, wenn ich ihm Geschichten erzählte. Miteinander unternahmen wir Ausflüge in Bilder. Er starb, als ich acht war, danach war ich sehr allein. Die drängendste aller Fragen, die nach meiner Schuld am Tod meiner Mutter, habe ich natürlich auch ihm nicht gestellt, kleine Kinder nehmen ja auf eine erschreckende Art Rücksicht auf die, die sie lieben.

Auch wenn ich bald die Hoffnung auf die Antwort hinter allen Fragen verlor, das Talent, zu fragen, habe ich heute noch, wahrscheinlich genährt von meiner großen Neugier, von der Unfähigkeit, zu akzeptieren, dass die Dinge unbedingt so sein müssen, wie sie scheinen.

Für mich bedeutet Phantasie die Fähigkeit, hinter dem, was ist, zu ahnen, was sein könnte, also nicht Flucht vor der Wirklichkeit, sondern durch genaues Hinschauen verborgene Möglichkeiten zu entdecken, auch mit diesen Möglichkeiten zu spielen. Ich bin überzeugt, dass wir die Phantasie brauchen wie die Luft zum

Atmen, ganz besonders in Zeiten, in denen Abgrenzung und Mauerbau immer bedrohlicher näher rücken.

Ich erinnere mich an einen Herbsttag im ersten Schuljahr, ich blieb an der Traunbrücke stehen, weil eine Eberesche mit so dunkelroten Beeren und so dunkelgrünen Blättern vor einem so dunkelblauen Himmel mit einer einzigen weißen Wolke stand. Plötzlich merkte ich, dass es schon spät sein musste, und im selben Augenblick überfiel mich der Gedanke: Wenn ich daheim erzähle, dass ich getödtelt habe, weil die Beeren so rot waren, die Blätter so grün und der Himmel so blau – wie kann ich wissen, ob sie das verstehen? Wie kann ich erfahren, ob sie dasselbe sehen wie ich, wenn sie „rot“ sagen, ob sie vielleicht Blau sehen und nur gelernt haben, diese Farbe „rot“ zu nennen? Der Gedanke machte mich traurig und völlig stumm, ich konnte nicht erklären, wieso ich so spät kam, und wurde bestraft.

Ich bin also ganz früh und unabsichtlich in das Problem gestolpert, dass Sprache abstrakt bleibt, sie kann benennen, ist aber auf die Eigenleistung der Zuhörenden bzw. Lesenden angewiesen, die diese Abstraktion mit Leben aus ihrer eigenen Erfahrung füllen. Dann kann Sprache eine konkrete Welt erschaffen, in der sich viele eingeladen und sogar willkommen fühlen dürfen.

Verstehen ist so gesehen immer auch eine Leistung der Phantasie, und Sprache kann Veränderung möglich machen.

Nach vielen Schreibversuchen, die ins Leere gingen, glaubte ich, meine Aufgabe darin gefunden zu haben, *Sprachrohr* zu sein für die, die nicht oder noch nicht für sich selbst sprechen konnten, und ihnen dadurch Mut zu machen. Wer nicht sagen kann, was ihn unter Druck setzt, wird schließlich ein Ventil für den Überdruck finden, das ihn und mit großer Wahrscheinlichkeit auch andere gefährdet. Alles, was einmal Form gefunden hat, wird dadurch fassbar und weniger bedrohlich, dachte ich. Die Menschen, denen du ihre eigene Geschichte erzählst, können sie in Besitz nehmen, statt sie nur als Last im Nacken zu tragen.

Weil ich überzeugt bin, dass *Vorurteile* wie viele andere gefährliche Erkrankungen nur im Frühstadium wirklich erfolgreich bekämpft werden können, begann ich, Kinderbücher zu schreiben. Nicht um zu predigen, sondern weil ich daran glaube, dass die stellvertretenden Erfahrungen der Leserin, des Lesers zu durchaus eigenen Gedanken und Schlussfolgerungen führen können. Ich hatte Glück und wurde bald zu Lesungen eingeladen. Eine Lesung war und ist vor allem Begegnung, und Gespräch. Immer wieder darf ich dabei erleben, wie aus Zuhörenden Mitgestaltende werden. Das Schönste dabei ist, dass sie sich selbst oft wundern und freuen über das, was sie eben gesagt haben.

Zum Beispiel der Schüler einer 3. Klasse Hauptschule, der während einer Lesung plötzlich unterbrach: „Was du da schreibst, das habe ich auch schon fast gedacht.“ Nach einer längeren Pause fügte er kopfschüttelnd hinzu: „Aber wenn du es nicht geschrieben hättest, dann hätte ich nicht gewusst, dass ich es gedacht habe!“

Oder der Jugendliche, der nach dem Titel des Buches fragte, aus dem ich vor-

gelesen hatte. Der Lehrer reagierte schroff: „Du wirst mir doch nicht erzählen wollen, dass du die Geschichte weiterlesen willst. Oder dass du sie verstanden hast.“

Ich war so wütend, dass mir buchstäblich die Luft wegblieb. Bevor ich noch ein Wort herausbrachte, sagte der Jugendliche: „Verstanden nicht, aber gespürt. Und weil ich es gespürt hab, möchte ich es noch einmal lesen, dann werd' ich es doch auch verstehen.“

Ich bilde mir ein, dass der Lehrer rot wurde, und darin läge eine Hoffnung für ihn. In der Antwort des Burschen liegt sehr viel Hoffnung für mich, dass die Phantasie, an die ich glaube, auch heute noch nicht komplett instrumentalisiert und gezähmt wurde, dass sie aufgeschüttete Dämme durchstoßen und ihre Funktion als Schlüssel zur Empathie erfüllen kann.

„Dein Buch hat mir so gut gefallen, weil so viel Platz für mich drin war“, schrieb mir ein Mädchen.

Und nach einer Lesung in Sali Urfa sagte eine türkische Deutschstudentin: „Es ist merkwürdig. Sie haben erzählt von einer, die jünger ist als ich, die in einer anderen Welt lebt als ich, die andere Probleme hat als ich, aber in Wirklichkeit haben Sie von mir erzählt.“

Literatur bezieht ihre Kraft von den *Leerstellen*, die eigene Erfahrungen, eigene Träume, eigene Ängste, eigene Hoffnungen der Leserinnen und Leser in Erinnerung rufen, ihnen vielleicht Sprache geben können. Immer wieder sagt mir jemand nach einer Lesung: „Beim Zuhören habe ich mich an etwas erinnert, das ich längst vergessen hatte.“

Ich denke, das liegt vielleicht daran, dass ich in meinen Büchern – in denen für Kinder ebenso wie in denen für Erwachsene – Gefühle nicht so sehr benenne als vielmehr dadurch beschreibe, was sich den Protagonisten an kleinen, anscheinend nebensächlichen Dingen ins Bewusstsein drängt, und mich darin um Genauigkeit bemühe. Dadurch entsteht wohl ein Erkennungseffekt. Geschichten lösen ja immer wieder Geschichten aus. Wenn ich in einer Schulklasse einen Text vorlese, in dem eine Katze vorkommt, schießen sofort die Hände in die Höhe, alle wollen von ihren Katzen erzählen, notfalls von denen ihrer Nachbarn oder Großmütter oder von der Katzenallergie ihres Vaters. Dabei werden selbstverständlich auch Versatzstücke eingebracht aus der Medienwelt. Phantasie holt sich ihr Material, wo sie es eben findet, wie manche Vögel mit Vorliebe Glitzerzeug zum Nestbau heranschleppen. Mir scheint es vor allem wichtig, dass die Kinder etwas mitteilen wollen, und ich sehe meine Aufgabe darin, dafür zu sorgen, dass jedes einzelne den Raum bekommt, den es braucht, um Gehör zu finden. Das ist oft gar nicht leicht, aber möglich.

Hat diese Art des Erzählens überhaupt mit Phantasie zu tun? Ich glaube schon. Die Erinnerung stellt meist nur ein löchriges Netz an Tatsachen zur Verfügung, besteht oft aus Bildern, die erst in Wörter übersetzt werden müssen, und wie bei jedem Übersetzungsvorgang gehen Teile verloren, die die Phantasie ersetzen kann. Aktives Zuhören hilft ihr dabei.

Ich bin eine leidenschaftliche ZuhörerIn, die meisten meiner Bücher habe ich der Tatsache zu verdanken, dass ich früh zuhören lernte. Als Achtjährige war ich

schon Vaters Laufbursche – übrigens interessant, dass man zum Burschen wurde, wenn man sich nützlich machen konnte – und trug die Medikamente für Patientinnen aus, die niemanden hatten, der sie ihnen holen konnte. So kam ich einerseits in Wohnungen, wo es noch im dritten Stock nach Keller roch, andererseits in Villen auf den Wienerwaldhügeln, wo einsame Witwen lebten. Dann saß ich mit Baumelbeinen auf fremden Kohlenkisten oder Biedermeiersofas, schaute fremde Fotoalben an, hörte Geschichten von früher, die ich spannend fand, bekam oft ein Glas Saft oder ein Keks und genoss es, willkommen zu sein und gelobt zu werden.

Ich bin überzeugt, dass es gar nicht möglich ist, Bücher zu schreiben, ohne immer wieder in fremden Bereichen zu wildern, im Vertrauen auf Karl Popper, der es als Elend unserer Universitäten bezeichnete, dass sie Menschen Antworten überstülpten, bevor sie noch ihre eigenen Fragen gestellt hätten.

Vieles, das später wichtig wurde, ist mir einfach zugefallen. Wäre mein ältester Sohn nicht mit fünf Jahren ins Spital gekommen, hätte mich vielleicht die Situation von Kindern im Krankenhaus nie beschäftigt, hätte ich für mich entscheidende Bücher nie gelesen, wäre ich Menschen nie begegnet, die mir immer noch viel bedeuten. Ermutigt vom Leiter eines Kinderspitals und mit nichts als meiner Begeisterung für Robertsons *Young Children in Hospital* als theoretischem Hintergrund, lieferte ich

mich an zwei Vormittagen jede Woche den Kindern der Scharlachstation und ihren Fragen aus. Scharlach war damals noch meldepflichtig, jedenfalls theoretisch. Viele Kinder auf dieser Station kamen von der Übernahmestelle der Stadt Wien. „Ich hab ins Spital müssen, weil ich schlimm war“, oder „Die Mama kann mi nimmer brauchen, weil sie jetzt den Onkel Karl im Bett hat“, hörte ich mehr als einmal. Die Kinder und ich haben eine Menge voneinander gelernt. Die größeren Buben entwickelten besondere Strategien, um mit ihrer Angst vor den häufigen Blutabnahmen und vor der Welt im Allgemeinen umzugehen. „Morgen gibt's Blunzen, da haben s' net genug Blut dafür, drum nehmen sie uns jetzt Blut ab“, war eine fast so häufige Erklärung wie die, dass es sich um eine Strafe handle für irgendwelche Vergehen. Ich erzählte ihnen jedes Mal, bevor ich mich verabschiedete, eine Geschichte, in der abwechselnd eines der Kinder die Hauptrolle spielte und die Farbe Rot immer wichtig war.

Immer wieder hat es sich ergeben, dass ich ungeplant in Projekte verwickelt war. Ich hatte nur für ein Buch recherchieren wollen, und plötzlich war ich involviert. Die Schreibwerkstätten, die in den letzten dreißig Jahren ein wesentlicher Teil meines Lebens wurden, sind aus diesen Projekten gewachsen. Es muss in den frühen Achtzigerjahren gewesen sein, als ich zum ersten Mal gebeten wurde, eine Schreibwerkstatt für junge Menschen mit einer Behinderung zu leiten – und große Bedenken hatte. Wie konnte ich Menschen, die in ihrem Alltag so viele Kränkungen erfuhren, die Frustrationen zumuten, die ich jeden Tag beim Schreiben erlebe? Außerdem hatte ich wenig Erfahrung mit Gruppen, es gab nichts,

woran ich mich orientieren konnte. Gerade damals schlug ich mich mit der Frage herum, wie ich es überhaupt rechtfertigen konnte, im Namen eines anderen Menschen zu schreiben oder zu sprechen.

Andererseits war ich immer mehr davon überzeugt, dass Sprachlosigkeit die gemeinsame Wurzel vieler Übel ist, die mir Angst machen und die in den privaten ebenso wie in höchst politischen Entscheidungen Unheil anrichten können. Sprachlosigkeit kann ja durchaus redselig daherkommen, so wie ein Mensch fettleibig und dennoch mangelernährt sein kann. Wer keine Beachtung findet, lernt schwer, sich selbst zu achten. Wer sich selbst nicht achtet, kann anderen kaum auf Augenhöhe begegnen, er braucht jemanden, den er verachten, aber ebenso dringend jemanden, dem er aus welchen Gründen auch immer Gefolgschaft leisten kann. Die Gründe, warum einer zum Anführer einer Jugendclique wird, sind für Außenstehende ebenso wenig nachvollziehbar wie der Aufstieg von Politikern, die Massen in Ekstase versetzen. Ich klammere mich an die Hoffnung, dass ein Mensch mit Selbstwertgefühl zwar vielleicht nicht immun gegen die Verführung ist, aber doch im Nachhinein ernüchtert Dinge zurechtrücken kann.

Keine Zeit. Später. Nicht jetzt. Du siehst doch, ich hab zu tun.

Viel zu viele haben es viel zu oft erlebt.

Das verstehst du noch nicht!

Schreien hilft auch nicht.

Später lernen sie zu gehen mit wiegenden Schritten, als wären sie einverstanden mit sich,

als wären sie zufrieden in der Schale, die sie sich gebaut haben aus unverdauten Brocken.

Is' was? In den Hosentaschen ballen sie die Fäuste.

Hörst du mir überhaupt zu?

Du redest ja nicht mit mir.

Die Eltern haben es selbst nicht anders erlebt. Wie sollten sie etwas weitergeben, das sie nie bekommen haben?

Die Herausforderung reizte mich. Es machte mir Mut, dass immer wieder im Gespräch nach einer Lesung Jugendliche am Anfang „er“ oder „sie“ sagten, wenn es um die Protagonisten einer Geschichte ging, aber oft, ohne es zu merken, in „ich“ übergingen. Außerdem, dachte ich, lag eine gewisse Hoffnung in der Tatsache, dass ich zu meinen Zweifeln stand, dass ich von außen kam, also zunächst einmal mit einer gewissen Neugier von Seiten der Jugendlichen rechnen konnte. Vor allem war ich ehrlich neugierig darauf, was sie zu sagen hätten, und konnte ihnen immerhin ein intensives Zuhören bieten. Schließlich kam ich auf die Lösung, den Prozess des Schreibens in so kleine Schritte zu zerlegen, dass kein Platz für Versagensängste blieb, und *vom Wort zum Satz* und von dort *zum Text* zu gehen, in einem rhythmischen Wechsel von Großgruppenarbeit, Einzelarbeit und Kleingruppenarbeit, und vor allem dem Zuhören sehr viel Raum zu geben.

Für die erste Aufgabe machte ich mir die Bedeutung zu Nutze, die der eigene Name für die meisten Menschen hat.

Schreibe deinen Namen auf, als wäre er senkrecht im Kreuzworträtsel. Und dann zu jedem Buchstaben ein Wort, das zu dir passt: eine Eigenschaft, die du hast oder gern hättest, etwas, das du gern tust, das dir wichtig ist, das du gern anschaust. Es sind Wörter aller Art erlaubt, Eigennamen aber nur, wenn es sich um die Herzallerliebste oder den Herzallerliebsten handelt. Wenn dir gar nichts einfällt, suchen wir gemeinsam ein Wort. X und Y sind übrigens Joker, weil ja nicht jeder Max Xylophon spielt und nicht jede Sylvia Yorkshire Terrier züchtet.

Dabei setze ich einen engen Zeitrahmen, sonst wird es zu schwierig.

Die Wörter werden dann vorgelesen. Zum Beispiel (aus einer 3. Klasse):

T wie Tauchen  
O wie Ostern  
B wie Blau  
I wie Igel  
A wie Apfel  
S wie Schwimmen

Das klingt meist schon fast wie ein Gedicht, finde ich.

Oft sammeln wir anschließend Sätze, die die Kinder nie wieder hören wollen, weil sie sich wie Pfeilspitzen ins Fleisch gebohrt haben, aber auch Kuschelsätze. Diese Sätze werden anonym auf kleine Kärtchen geschrieben, und ich lese sie vor. Immer wieder ist ein Satz darunter, bei dem alle hörbar erschrecken, aber auch das ist eine Antwort für das Kind, das ihn geschrieben hat, und gibt ihm für einen Moment wenigstens das Gefühl, verstanden und nicht ganz allein zu sein, ohne deswegen aller Augen ausgeliefert zu werden. Der häufigste „harmlose“ Mutter-Satz, den Acht- bis Zehnjährige anführen, ist übrigens – nicht weiter erstaunlich – „Räum dein Zimmer auf!“, dicht gefolgt von „Wie war’s heute in der Schule?“ Den Satz hätte ich für ein Zeichen von Interesse gehalten, für Kinder ist er aber offenbar einer von den Sätzen, die sie stumm machen.

Diese Sätze tippe ich ab, gebe jeder Kleingruppe eine Abschrift mit der Bitte, etwas daraus zu machen: ein Gedicht, ein Theaterstück, einen Rap ... Jeder Satz kann beliebig oft wiederholt werden (quasi als Refrain), 10% dürfen gestrichen, aber nichts darf hinzugefügt werden. Wenn aus den Sätzen ein Theaterstück entstanden ist, dürfen die handelnden Personen zu Beginn vorgestellt werden. Es ist immer wieder beglückend, wie viel Phantasie freigesetzt wird, wenn man mit beschränktem Material arbeitet.

Die nächste Übung liebe ich besonders. Die Zettel mit den Namen werden getauscht und jetzt hat jede und jeder die Aufgabe, dem Partner, der Partnerin einen Text zu schenken, in dem alle Wörter aus dem Namen vorkommen, egal in welcher Reihenfolge. Es kann ein Gedicht sein, eine Geschichte, ein Brief, jede Art von Text. Wieder ist der Zeitrahmen eng gesteckt. Ich sammle die Blätter ein und lese sie vor, wobei ich großen Wert darauf lege, sie gestaltend zu lesen, sozusagen mit Passepartout. Nach dem Vorlesen müssen sich die melden, die ihre Wörter erkannt haben – also nicht die Autorin oder der Autor – und sagen, ob sie das Geschenk annehmen oder umtauschen wollen. Dabei ergibt sich immer

ein völlig konzentriertes Zuhören – es wäre ja eine Schande, die eigenen Wörter nicht zu erkennen. Jede und jeder steht auf diese Weise zwei Mal im Mittelpunkt positiver Aufmerksamkeit der ganzen Gruppe: wenn der von ihr oder ihm geschriebene und wenn der ihr oder ihm gewidmete Text vorgelesen wird. Dann wird ausgiebig geklatscht. Zu meiner größten Überraschung bewährt sich die Methode in der Arbeit mit Achtjährigen wie mit alten Menschen, mit sekundären Analphabeten und mit Hochgebildeten, die Gruppe entwickelt unglaublich schnell Offenheit und Vertrauen.

Tobias (Sie erinnern sich: Tauchen – Ostern – Blau – Igel – Apfel – Schwimmen) bekam folgende Geschichte geschenkt:

Ein blauer Igel freut sich schon auf Ostern.  
Sein Freund war ein Apfel.  
Der Apfel ging tauchen, und als seine Taucherflaschen leer waren,  
musste er so furzen, dass er auftauchte.  
Und dann ist er schwimmen gegangen.

Ganz wichtig ist, dass jeder Beitrag dankbar angenommen und *nicht* zensuriert wird. Aus diesem kleinen Erfolgserlebnis wächst immer der Mut, sich auf schwierigere Aufgaben einzulassen.

Was mir dabei besonders viel Freude macht, ist die Tatsache, dass oft gerade das eine Wort, über das alle zunächst stöhnten, zum Auslöser einer originellen Geschichte wird. Das gilt auch für die Assoziationsspirale, die ich gerne mit Gruppen mache: Ich schreibe einen von der Gruppe gewählten Begriff in die Mitte eines großen Bogens Packpapier. Alle sind aufgefordert, herauszurufen, was ihnen dazu einfällt, wobei das Wort in der Mitte immer gilt, ebenso das letzte, das gesagt wurde. Ich schreibe völlig unzensuriert alles, was angeboten wird, spiralförmig um den zentralen Begriff. Es ist oft wichtig, einem Begriff großräumig auszuweichen, um wirklich an ihn heranzukommen. Sobald die Gruppe scheinbar nicht Dazugehöriges anbietet, hat sie sich wirklich auf das „Spiel“ eingelassen. Natürlich sind manche Assoziationen nicht für alle nachvollziehbar, aber es genügt zu seiner Rechtfertigung, dass das Wort einem Mitglied der Gruppe eingefallen ist. Sie werden kaum überrascht sein, dass jede Assoziationsspirale bis zu Angst und/oder Tod führt, auch wenn Achtjährige mit Gummibärchen begonnen haben. Sobald das Blatt voll ist, kann man Radien durchziehen, wobei Wörter in einer Zufallsreihung „aufgespießt“ werden, die zu Texten anregen können. Oft macht erst der Mut zum Nonsens den Weg zum Sinn frei. Es scheint mir ja überhaupt, dass die Phantasie sich vorzugsweise an einer Irritation festmachen kann, so wie eine Perle als Fremdkörper in der Muschel heranwächst.

Eine Erfahrung aus den Schreibwerkstätten, mit der ich nicht gerechnet hätte, war, dass ein enger Rahmen oft besser geeignet ist, eingeschlossene Phantasien freizusetzen, vielleicht weil sich die Gruppe innerhalb dieses Rahmens sicherer fühlt und mehr Mut hat, Assoziationen zuzulassen.

Immer wieder ruft mich nach einer Schreibwerkstatt eine Lehrerin an und er-

zählt mir, dass ihre bisher extrem leseunwillige Klasse jetzt mit Begeisterung lese. „Sogar die Buben!“ Ich glaube nun wirklich nicht, dass Lesende bessere Menschen sind, aber ich finde es schön, wenn die Kinder eine Welt für sich erobern, die mir viel bedeutet.

Da läuft gewiss viel über Beziehung, über eine Beziehung, von der ich keine Ahnung habe, wie sie sich aufbaut, die einfach entsteht und die ich als Geschenk dankbar annehme. Wie unlängst, als nach einer Lesung ein Achtjähriger auf mich zukam, mir die Hand gab.

„Dich hab ich noch nie gesehen.“

Nach einer Pause: „Und morgen werd ich dich auch nicht sehen.“

Wieder eine Pause. „Und am Sonntag werd ich dich auch nicht sehen.“

Er senkte den Kopf. „Ich weiß überhaupt nicht, wann ich dich wieder sehen werde.“

Kurzer Seufzer. „Notfalls werd' ich halt deine Bücher lesen müssen.“

Immer wieder werde ich gefragt, warum ich mir das antue, warum ich mich nicht auf meine eigentliche Arbeit als Schriftstellerin beschränke. Das hat gewiss mit meinen tiefsten Ängsten zu tun. Ich fürchte mich vor denen, die kein Selbstwertgefühl entwickeln konnten, ich fürchte mich vor ihnen, fast mehr noch aber um sie, weil sie mit tödlicher Sicherheit gegen ihre eigenen Interessen beeinflusst werden können und dadurch nicht nur sich selbst, sondern ein ganzes Staatswesen von innen her gefährden. Man bietet ihnen einfache Antworten auf hochkomplexe Probleme, Sündenböcke, an denen sie ihren Frust abreagieren, die sie stellvertretend hassen können, Fremde, auf die sie herabschauen können, und starke Männer, mit denen sie sich identifizieren können. Dann baut man Mauern zum Schutz vor den „Feinden“, die angeblich überall lauern. Vor gar nicht so langer Zeit hätte ich es noch für eine absurd geschmacklose Satire gehalten, wenn man mir von dieser „Problemlösung“ erzählt hätte.

Inzwischen ist der Mauerbau *die* Wachstumsindustrie. Wer darin investiert, muss sich keine Sorgen um seine Profite machen.

Ich mache mir aber Sorgen. Es liegt doch wohl auf der Hand, dass man nicht andere aussperren kann, ohne sich selbst einzusperren. Es wäre zu viel verlangt, als Gefangene nicht die Mentalität von Gefangenen zu entwickeln, mit allen Konsequenzen.

Der Zuzug von Fremden kann und wird Europa vor große Probleme stellen, das, was ich unter europäischen Werten verstehe, kann er nicht gefährden. Historisch betrachtet verdanken wir ja übrigens gerade die wichtigsten dieser Werte außereuropäischen Einflüssen, die bei uns auf fruchtbaren Boden gefallen sind. Der Mauerbau und seine Folgen stellen genau diese Werte in Frage, können sie von innen her aushöhlen ...

„Die Fremden sind unser Unglück.“ Das klingt doch irgendwie bekannt? Beinahe jede und jeder hat fast aus erster Hand eine Geschichte gehört, die es beweist. Und das Schlimmste ist, dass sich allzu leicht Verbündete in *unseren* Ängsten finden. Auch wenn man die Boulevardpresse nicht liest, sich nicht in Internetforen bewegt, wird man unweigerlich von dem Gift getroffen, das dort

verspritzt wird. Etwas bleibt hängen, ein Geruch, ein Unbehagen, ein vager Verdacht, in dem dann die Vorurteile üppig zu wuchern beginnen und bestätigt erscheinen, bis die Angst in Aggressionsbereitschaft umschlägt. Unsere Vorfahren konnten vielleicht noch sagen, sie wussten nicht, wohin das alles führen würde. Wir aber wissen es.

Die Verantwortung, das mitzudenken, als Grundmuster mitzudenken, kann uns niemand abnehmen.

Es lässt sich nicht leugnen, dass die Menschenrechte in Gefahr sind, dass die Demokratie in Gefahr ist. Ich glaube daran, dass es auch gegen alle Wahrscheinlichkeit vernünftig ist, im äußerst beschränkten Rahmen, der dem Einzelnen zur Verfügung stehe, Risse zu suchen, durch die die Phantasie in geschlossene Systeme eindringen kann.

Zurück zu konkreten Erfahrungen mit „meinen“ Gruppen. Ich muss zugeben, dass nach Jahren der Zusammenarbeit die Beziehung zu Gruppen als ganzen und auch zu einzelnen Mitgliedern immer intensiver wird und mit dem Ende einer Sitzung nicht abgeschlossen ist. Wenn nicht das Schreiben immer als neutralisierendes und objektivierendes Element Anlass und Gegenstand unserer Begegnungen wäre, würde ich mich nicht auf so gefährliches Terrain wagen.

Da ich nicht weiß, ob Sie alle die VinziRast kennen, muss ich ein paar Worte zu der Einrichtung vorausschicken. 2004 gründete Cecily Corti eine Notschlafstelle für obdachlose, zumeist alkoholranke Menschen nach dem Vorbild des Vinzidors von Pfarrer Pucher in Graz.

Inzwischen ist die Gemeinschaft stark gewachsen, aber das Prinzip ist daselbe geblieben, bedingungslose Akzeptanz und Respekt vor dem Schicksal jedes Einzelnen. Hier leite ich seit fast zehn Jahren einmal im Monat eine Schreibwerkstatt. Ich darf behaupten, dass ich zwar ein elend schlechtes Gedächtnis für Zahlen, dafür aber ein extrem gutes für Gespräche habe, wichtige Sätze häufig mitschreibe und immer sofort nach dem Heimkommen alle Texte, die Kommentare der Teilnehmerinnen und Teilnehmer dazu und gelegentlich auch meine eigenen, festhalte.

Es ist schwül, die Luft in der Küche, die gleichzeitig als Aufenthaltsraum dient, steht, wenn wir das Fenster öffnen, wird der Verkehrslärm zu störend. Heute fehlen viele. Haben angeblich Termine. Schreibwerkstatt ist anstrengend, wenn sie einmal da sind, sind die meisten froh, dass sie gekommen sind, aber oft fällt es ihnen schwer, sich dazu aufzuraffen.

„Was soll ich sagen, was soll ich schreiben, kümmert doch kein Schwein, was mit mir ist. Keinen.“

„Ich bin das, was übrig bleibt. Der Rest.“

Gesenkte Köpfe, ein Bleistift bricht ab.

Wie laut das sein kann.

„Ich kann nicht schreiben, ich muss nicht schreiben. Ich war in der Hilfsschul‘. Gar

nix muss ich. Sterben muss ich.“

Seppi dreht sich demonstrativ weg.

„Das ist schon ein Text. Schreib das auf!“

Gelächter.

„Ich hab dir gesagt, dass ich nicht schreiben kann!“

„Gut, dann schreib ich es für dich auf. Du kannst mir diktieren.“

„Also bin ich jetzt dein Chef?“

Alle lachen, aber sie lachen ihn nicht aus, er lacht lauter als alle anderen, mit weit aufgerissenem Mund. Dann diktiert er mir:

„Ich kann nicht schreiben

Ich muss nicht schreiben.

Ich war in der Hilfsschul’.

Gar nix muss ich.

Sterben muss ich.

Hast das jetzt?“

Ich nicke.

„Sterben muss ich“, wiederholt er und lacht. „Das hat dir aber jetzt g’fallen.“

Ich nicke und flüstere ihm zu, dass wir die anderen nicht stören dürfen, die sind noch beim Schreiben.

Die meisten sind bereit, selbst vorzulesen, nur eine bittet mich, es für sie zu tun.

Nach jeder Lesung wird applaudiert.

„Na servas, Bruada! Du hast vielleicht a Schrift! Das kann doch kein Mensch lesen.“

„Soll ich für dich vorlesen?“

„Wennst magst.“

Ich lese Seppis Text vor, er klatscht mit den anderen.

Ich habe festgestellt, dass ein vorgegebenes Thema es für fast jede Gruppe leichter macht. Da gibt es etwas, woran man sich reiben kann, dadurch werden Energien freigesetzt, die als warme Luftspirale wirken, auf der die Phantasie mit nur wenigen Flügelschlägen große Höhen erreichen kann. Einmal stellte ich das Thema „Erfolge“, im vollen Bewusstsein, dass es ein Ärgernis sein musste. Es entwickelte sich ein Gespräch darüber, was Erfolg eigentlich ist oder sein könnte.

„Dass i jetzt net aufsteh und weggeh’, das ist ein Erfolg“, sagte einer, „i weiß nur net, ob für di oder für mi.“

Wieder einmal konnten wir miteinander lachen und dadurch auch miteinander arbeiten. Nur Asia, die sonst meist als erste zu schreiben begann, saß mit verschränkten Armen da und wich meinem Blick aus. Als ich sie direkt ansprach, sagte sie: „Dazu habe ich nichts zu sagen! Wirklich nichts! Jetzt versuche ich seit vier Jahren, mit einem Fuß auf zwei Beinen zu stehen. Woher soll ich da einen Erfolg nehmen?“

Sie zeigte auf ihren Beinstumpf. Wegen eines Knochentumors, der Metastasen in die Lunge gestreut hatte, war ihr linkes Bein amputiert worden, die Wunde heilte schlecht. Die Prothese trug sie nur selten, sie bekam immer wieder Geschwüre und die Schmerzen waren oft unerträglich.

„Weißt du, dass du gerade den Anfang eines Gedichts gesagt hast?“, fragte ich.

Sie schaute mich ungläubig an.

„Mit einem Fuß auf zwei Beinen stehen“, wiederholte ich. „Mit einem Fuß auf zwei Beinen stehen. Das sagt doch eine Menge aus über die Situation des Menschen in der Welt.“

Sie legte den Kopf schief. Sie brauchte nicht zu sagen, dass es sich nicht um eine übertragene Bedeutung handelte, sondern um eine sehr konkrete.

„Schenkst du mir den Satz?“, fragte sie.

„Kann ich nicht. Er gehört dir und nur dir.“

Sie fing dann sofort an zu schreiben.

Mit einem Fuß auf zwei Beinen stehen,  
das versuche ich seit vier Jahren.  
Ich weiß, dass ich weitermachen soll,  
dass ich nicht aufgeben soll.  
Aber woher ich die Kraft nehmen soll,  
das sagt mir keiner!  
Das wird so weitergehen, zumindest  
für mich, das ganze Leben lang.  
Nicht aufgeben – kämpfen!

Der Satz wurde auch zum Titel des Buches mit Texten aus der Schreibwerkstatt, das 2013 erschien und für alle, die daran beteiligt waren, eine wichtige und schöne Erfahrung war.

Vor kurzem stellte ich das Thema „Ins kalte Wasser springen“, ich dachte, das böte sehr verschiedene Möglichkeiten, vom rein Anekdotischen bis zu den grundsätzlichen Überlegungen, die manche vorzogen.

Plötzlich fragte mich Asia: „Was ist das Gegenteil von Angst?“

Ich begann zu stottern. Zuversicht, Vertrauen, Sicherheit schlug ich vor, sie dachte kurz nach, schüttelte den Kopf. Glaube, Mut, Freude, Zutrauen, Liebe wurden angeboten.

„Gehört alles dazu, aber ist nicht das Gegenteil.“

Sie begannen Gegensatzpaare abzuhaken: Glaube – Unglaube, Zutrauen – Misstrauen, Sicherheit – Unsicherheit. Dass Unmut nicht das Gegenteil von Mut, sondern die hochsprachliche Version von Angefressensein ist, erzeugte große Heiterkeit. Womit das Problem aber nicht gelöst war.

Asia sagte schließlich: „Jeder weiß, was Angst ist, und für das Gegenteil gibt es kein Wort. Das ist doch komisch.“ Im Nachhinein wundere ich mich, dass niemand von uns auf die Idee kam, Asia zu fragen, ob sie in ihrer Muttersprache Bulgarisch ein Wort wüsste, das das Gegenteil von Angst bedeutet. Übrigens gehe ich seither allen klugen Menschen, die ich kenne, auf die Nerven mit der Frage: Was ist für dich das Gegenteil von Angst? Bisher habe ich keine schlüssige Antwort bekommen. Unlängst wurde mir *Wut* angeboten.

Plötzlich begann Asia mit gesenktem Kopf zu sprechen. „Ich war bei der Untersuchung. Der Arzt hat gesagt, dass ich unheilbar bin und sterben werde und dass ich in zwei Monaten wiederkommen soll. Das geht jetzt so seit vier Jahren.“

Ich bin unheilbar, und ich werde sterben, und ich soll in zwei Monaten wiederkommen. Wenn sie mir doch nicht helfen können, wozu soll ich hingehen? Vier Jahre sind genug. Ich lebe noch!“

In die furchtbare Stille hinein sagte Seppi: „Asie, wir stehen alle hinter dir! Wir sind alle da.“

Es kommt nicht darauf an, ob der Arzt diese schrecklichen Worte wirklich so sagte.

Wichtig ist, dass sie so bei Asie ankamen, bei jeder Untersuchung, vier Jahre lang.

Wichtig ist, dass Seppi Worte fand, die zu ihr durchdringen konnten.

Wichtig ist, dass sie aufschauen und sagen konnte: „Ich habe beschlossen, dass es Sachen gibt, über die ich mich freuen kann.“

Später verlangte sie ein neues Blatt und schrieb: „Wenn jemand an die Tür klopft, bekomme ich Angst, wer vor der Tür steht. Wenn ich nicht aufmache, bleibt die Angst drinnen und vielleicht eine Freude draußen.“

Auch wenn das pathetisch klingt, für mich war der Nachmittag ein Beweis dafür, dass es nicht realistisch ist, die Wirklichkeit der Phantasie zu unterschätzen.

Lesend und schreibend werden eigene Möglichkeiten und Grenzen ebenso ausgelotet wie die des ganz und gar Anderen, was wiederum einen klareren Blick auf das Eigene erlauben kann. Es geht mir darum, einen Raum zu schaffen, in dem es möglich ist, aufeinander zuzugehen, und der Bleistift in der Hand hat dabei die Funktion eines Wanderstabes, auf den man sich auch stützen darf, wenn man Gefahr läuft, allzu gefährliches Gelände zu betreten. Über manches, worüber man nicht sprechen kann, kann man *schreiben*, jedenfalls in einem geschützten Raum und wenn man darauf vertrauen darf, dass Menschen zuhören.

„Alle reden über mich – ich hab selber was zu sagen“, wählten eine Freundin und ich als Titel einer Schreibwerkstatt für Probanden der Bewährungshilfe. Dadurch fühlten sich die Jugendlichen unmittelbar angesprochen, waren von Anfang an bereit, sich auf die Herausforderungen und Mühen einzulassen, und waren ebenso stolz auf die Ergebnisse wie wir auf sie.

Zuhören ist ja eine Fähigkeit, von der viele behaupten, sie sei verloren gegangen, gerade bei Kindern und Jugendlichen sei die Aufmerksamkeitsspanne auf die Dauer von Drei-Minuten-Clips geschrumpft. Ich bin überzeugt, dass Zuhören wieder gelernt werden kann, mit Rückschlägen zwar, aber auch mit beglückenden Ergebnissen. Wirkliches Zuhören ist nie passiv, sondern höchst aktiv, es fordert Phantasie und fördert die Phantasie, lässt sie Wege öffnen, wo es keine gab. Zuhören kann auch über schwierige Hürden tragen und Mut machen, und wer das erlebt hat, kann sich zuhörend erleben: als jemanden, der nicht nur empfängt, sondern auch Wertvolles zu geben hat. Das ist, glaube ich, ein Grundbedürfnis. Ich werde nie vergessen, wie einer „meiner“ Teilnehmer sagte: „Du kannst dir nicht vorstellen, wie schrecklich es ist, immer der zu sein, der etwas bekommen muss.“

Gerade in der Auseinandersetzung mit Menschen, die viele als hoffnungslos aufgeben würden, erlebe ich immer wieder, dass ein Vertrauensvorschuss unge-

ahnte Reserven an Güte und Freundlichkeit freisetzt, die genauso wahr sind wie die verwehrten, aggressiven, selbstsüchtigen Anteile. Meist genügt ein flüchtiger Blick, um zu sehen, wie hässlich und böse die Wirklichkeit ist. Dass sie auch schön ist, ahnen wir erst, wenn wir den Mut haben, viel schärfer hinzuschauen. Bis die Genauigkeit zärtlich wird.

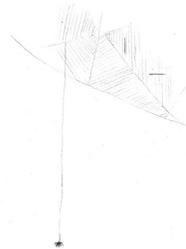
„Du machst Fenster auf, wo keine sind“ – den Satz schenkte mir eine Romni. An ihm halte ich mich fest, wenn mich wieder einmal die Verzweiflung packt angesichts der politischen Lage, angesichts meiner Ratlosigkeit.

Letztlich versuche ich immer wieder trotz allem, auf die Sprengkraft der Gänseblümchen zu vertrauen.

### Anmerkung

- 1 Öffentlicher Festvortrag im Rahmen der 7. Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung (DIPSAT) am

14. Oktober 2016 im Billrothhaus – Gesellschaft der Ärzte, Wien



# Rede zum Erhalt des Literaturpreises der Stadt Wien am 9. November 2016

RENATE WELSH

Sehr geehrter Herr Stadtrat, liebe Preisträgerinnen und Preisträger, liebe Festgäste,

ringsum werden Mauern gebaut. Baumaterial könnte man doch sehr viel besser einsetzen: für Schulen zum Beispiel, in denen Lehren und Lernen Freude macht, für Wohnungen, für Brücken, auch für Aussichtstürme, die einen weiten Blick erlauben. Aber es werden Mauern gebaut, immer höhere, zum Schutz unserer Werte, unserer europäischen, abendländischen Werte, unserer schönen Heimat, auf die die Fremden begehrlische Augen geworfen haben. Peinlich nur, dass wir von wesentlichen Aspekten dieses kostbaren abendländischen Erbes keine Ahnung hätten, wenn nicht zum Beispiel Araber und Juden die griechischen Philosophen für uns gerettet hätten, als sie die klassischen Texte in Toledo übersetzten und vor dem endgültigen Vergessen bewahrten. An unserer Wohnungstür hängt das Plakat einer Ausstellung im Museum der Stadt Wien von 1996 mit dem Titel „WIR. Zur Geschichte und Gegenwart der Zuwanderung nach Wien“. Darauf breitet ein mächtiger Baum starke Äste aus, auf den grünen Blättern stehen die Namen aller derer, die hier ihre Spuren hinterlassen haben, von Afrikanern über Kelten bis zu Ukrainern und Vorarlbergern. Wenn wir uns der Vielfalt dieses Erbes bewusst sind, können wir auf dieser Grundlage etwas Neues errichten. Wenn wir die Vielfalt leugnen, berauben wir uns selbst, lassen mutwillig Ansätze verkümmern, die vielleicht besonders wichtig geworden wären. Wollte man alles Fremde aus jenen Traditionen entfernen, die für viele den Begriff Heimat schlechthin ausmachen, bliebe nur ein recht kläglicher Rest, wahrscheinlich sogar gar nichts übrig.

Es wäre ein Irrtum, zu glauben, dass Vielfalt eine Gefahr für die Eigenständigkeit darstellt. Ich bin im Gegenteil überzeugt, dass Eigenständigkeit sich gerade dann am lebendigsten entwickeln kann, wenn das ganz und gar andere ebenso Achtung und Anerkennung findet. Dann wird jene Form von kreativer Auseinandersetzung und Reibung möglich, die eine Aufwärtsspirale erzeugen kann. Kultur in all ihren Ausdrucksformen hat hier eine wesentliche, vermittelnde und Mut machende Aufgabe. Der Vormarsch der Rechtsextremen bezieht seine Dy-

namik auch daraus, dass sie als Anwälte jener Werte auftreten, die sie in Wahrheit missbrauchen und zerstören. Kultur und Nationalismus sind unvereinbare Gegensätze: Indem der Nationalismus das Fremde bekämpft, bekämpft er auch wesentliche Anteile der eigenen Kultur, deren Aufgabe nur mehr darin besteht, Menschen massentauglich zu machen, statt sie in ihrer Individualität zu bestärken. Mauern können unsere Werte nicht retten, sie können sie nur gefährden.

Es scheint mir Programm und Auftrag zu sein, dass die Stadt Wien die Vertreter verschiedener Sparten gemeinsam ehrt. Die Probleme, vor denen wir stehen, können ja längst nicht mehr innerhalb eines Fachgebietes gelöst werden, sondern dort, wo sich die Bereiche überschneiden und dadurch Zusammenarbeit immer notwendiger wird. Zusammenarbeit setzt Zuhören voraus, setzt voraus, nicht vorschnell zu glauben, man hätte verstanden, noch weniger, Lösungen anzubieten, die sich meist besonders eifertig andienern, wenn man die ganze Komplexität einer Frage nicht kennt. Wer nie gelernt hat, der eigenen Sprache zu vertrauen und ein gesundes Selbstbewusstsein zu entwickeln, wird kaum den Mut haben, sich auf unsicheres Terrain zu begeben, verschiedene Möglichkeiten offen zu lassen. Darum sind Populisten so verlässliche Lieferanten einfacher Lösungen und eher bereit, die Wirklichkeit anzuzweifeln als ihre Antwort darauf. Allzu viele lassen sich leicht damit ruhigstellen, dass sie wenigstens nicht zu jenen gehören, und Sündenböcke finden sich immer schnell.

Angesichts dessen, was täglich an neuen Schrecklichkeiten über uns hereinbricht, ist es schwer, nicht in Mutlosigkeit zu verfallen, in einen lähmenden Pessimismus, der zuletzt den resignierten Rückzug in völlige Privatheit legitimiert und damit den Weg freimacht für die, die behaupten, im Besitz aller Antworten zu sein. Ich glaube daran, dass sie es sind, vor denen wir uns hüten müssen. Die Aufgabe der Kultur ist es doch immer wieder, Fragen zu stellen, Fragen zu legitimieren. So ist es – muss es so sein? Kann man das auch ganz anders sehen? Diese schlichten Fragen müssen wir immer wieder neu stellen, wenn wir lebendig bleiben wollen. Das bedeutet nicht permanente Verunsicherung, sondern vielmehr eine ständige Bereitschaft, offen zu sein, sich neuen Erfahrungen zu stellen, die Wirklichkeit an sich heranzulassen. Ich werde den Satz nie vergessen, den mir unsere alte Hausmeisterin als eine ihrer Weisheiten fürs Leben mitgegeben hat: „Du bist ein g’scheites Mädel, aber es gibt keinen Depperten, von dem du nicht noch was lernen könntest.“

Das Furchtbare, das Böse drängt sich auf, und es ist höchst gefährlich, es nicht zur Kenntnis zu nehmen, es zu übertünchen, unter irgendwelche Teppiche zu kehren. Das Gute und Schöne, oder zumindest die Sehnsucht danach, ist aber ebenso Teil der Wirklichkeit, auch wenn man es oft weder auf den ersten noch auf den zweiten Blick sieht, sondern sehr genau schauen muss, um es zu entdecken. Dabei ist es besonders wichtig, sich nicht von Behübschungen und Maskeraden aller Art täuschen zu lassen, weil die in sehr gefährliche Abgründe führen.

Ich fürchte die Angstmacher, die die Eckpfeiler der Demokratie gefährden, indem sie die Menschenrechte zur Disposition stellen. Lebendige Demokratie setzt einen ständigen Dialog und die Bereitschaft zum Wandel voraus. Wer den Grundpfeiler der bedingungslosen Achtung vor der Würde des Einzelnen in Fra-

ge stellt, bringt das ganze Gebäude zum Einsturz. Alle Menschen sind gleich und frei an Rechten und Würde geboren. In dem Augenblick, wo irgendeinem anderen Wert – zum Beispiel der Sicherheit – Vorrang eingeräumt wird, ist die Demokratie bedroht und mit ihr die Kultur. Was kann die Kultur, was können wir den Angstmachern entgegensetzen?

Wir können einladen zu einem Dialog in den verschiedensten Medien, in realen oder gedachten Räumen, mit real existierenden oder erdachten Figuren. Jedes Bild, jede Musik, jedes Buch ist ja eine Einladung, Stellung zu nehmen, in einen Dialog mit dem Werk zu treten. Wir können Interesse wecken und neugierig machen auf mehr Wissen. Wir können der Phantasie Mut zum Abheben machen. Aber wir können immer nur einladen, zum Schauen, zum Hören, zum Lesen, zu Entdeckungen. Schon bei einem so schlichten Ding wie einem Würfel kann keiner mehr als drei Seiten gleichzeitig sehen, aber mehrere können ihre verschiedenen Sichtweisen zusammentragen und vergleichen.

Die Lage ist zu ernst und die Herausforderung zu groß, um sich im Pessimismus häuslich einzurichten. Wenn wir das tun, arbeiten wir den Rechtsextremen und Nationalisten in die Hände, die nur darauf warten, dass wir ihnen das Feld überlassen. Wie hoch müssen die Mauern werden, damit die Festung Europa sich sicher fühlen kann? Es geht dabei keineswegs nur darum, dass wir den anderen eine Chance geben sollen, es geht darum, dass wir die Möglichkeiten nutzen sollten, die gerade die anderen uns bieten. Tun wir das nicht, dann besteht tatsächlich die Gefahr, dass wir fremd werden im eigenen Haus.

Wir können auch nicht darauf warten, dass uns die großen Lösungen einfallen, so viel Zeit haben wir nicht. Wir können die Entwicklung der letzten hundert Jahre nicht ungeschehen machen, wir können die Teilhabe an der globalisierten Welt nicht aufkündigen. Es gibt tausend gute Gründe, Angst zu haben, aber Angst ist ein schlechter Ratgeber, und wenn wir es schaffen, der Angst ins Gesicht zu lachen, haben wir einen Funken Hoffnung in die Welt gesetzt, auch wenn das Lachen noch nicht sehr überzeugend war. Selbst ein schiefes Lachen kann ansteckend wirken und vielleicht sogar Mut machen. Den Mut, sich einzulassen auf jene Genauigkeit, die es braucht, um hinter den Bedrohungen Möglichkeiten zu sehen.

Wir sind nicht so hilflos, wie wir manchmal fürchten. Gegen die Epidemie der Angst ist die Neugier ein starker Schutz, und es gehört zu den Aufgaben der Kultur, die Neugier wach zu halten. Ebenso wichtig wie die Neugier ist die Fähigkeit, sich zu freuen. Die scheint mir manchmal in Gefahr, zu verkümmern, und ich glaube, hier schließt sich der Kreis, weil Freude sehr viel mit Achtung zu tun hat, mit bedingungsloser Achtung vor anderen und vor sich selbst. Auf dieser Grundlage ist es möglich, auch kleine Schritte mit Freude wahrzunehmen.

Ich sehe unsere Aufgabe als eine zutiefst politische, auch und gerade dort, wo wir uns mit privaten Problemen herumschlagen. Kultur kann Unruhe stiften, wo Trägheit herrscht.

Wie mir ein Bub nach einer Lesung schrieb: „Liebe Frau Welsh, ich habe nicht gewusst, dass es ein Spaß sein kann, über etwas nachzudenken. Ich werde dieses jetzt öfters tun.“

## Laudatio anlässlich der Überreichung des Theodor-Kramer-Preises an Renate Welsh im September 2017

JULIA DANIELCZYK

**R**ingsum werden Mauern gebaut“, mit diesen Worten eröffnete Renate Welsh im Herbst 2016 ihre Festrede anlässlich der feierlichen Verleihung der Würdigungspreise der Stadt Wien. Renate Welsh erhielt den Preis für Literatur, nun wird ihr der Theodor-Kramer-Preis verliehen.<sup>1</sup> Die beiden genannten Auszeichnungen sind nur die jüngsten unter den vielen, mit denen Welsh dekoriert wurde, und sie zeigen zugleich auf, wie vielseitig das Werk, wie groß die literarische und sprachliche Bandbreite dieser nonkonformistischen Autorin ist.

In geradezu all ihren Büchern hat sich die Geehrte mit sozialpolitischen und zeithistorischen Themen beschäftigt. In ihrem literarischen Schaffen legt sie zumeist den Blick auf Personen, die am Rand leben, die ausgebeutet werden, die isoliert, wehr- und hilflos sind und denen der Zugang zu Bildung verwehrt bleibt. Mauern abreißen und Grenzen überwinden, dieses Postulat ist Welsh's Werk und Handeln geradezu immanent.

An dieser Stelle möchte ich auf zwei Romane näher eingehen, *Johanna* (1979) und *Die schöne Aussicht* (2005), in welchen die Autorin präzise die Lebensgeschichten junger Frauen erzählt. Zeitlich sind die beiden Bücher vor allem in den 1930er-Jahren angesiedelt, in welchen der Austrofaschismus den Weg hin zum Nationalsozialismus und seinen verheerenden Folgen ebnete. Die eine Protagonistin, Johanna, wächst als lediges Kind bei einer Ziehmutter im Burgenland auf. Mit dem Versprechen, dass sie etwas lernen darf, kommt sie nach Niederösterreich auf den Hof eines Bauern. Dort wird sie jedoch jahrelang ausgebeutet, ihre Wissbegierde wird mit schwerer, harter Arbeit niedergeschlagen, und dennoch schafft es die mutige junge Frau, den Kreislauf von Unterdrückung und die Mechanismen der Macht zu durchbrechen.

Mit äußerster Sorgfalt verbindet Welsh diese Frauenbiographie – die zwar eine individuelle ist, aber exemplarisch für viele gelesen werden kann – mit Politik, Zeit- und Geschlechtergeschichte. Dies trifft auch auf Rosa in dem Roman *Die schöne Aussicht* zu, die als ungewolltes Kind aufwächst und einen Verlust nach dem anderen erleidet. Sie selbst glaubt irgendwann daran, anderen Pech zu bringen, was nicht zuletzt daraus resultiert, dass die Verantwortlichen systematisch

Schuldumkehrung betreiben: Opfer werden zu Tätern gemacht, humanistisches Verhalten wird mit dem Tod bestraft. Renate Welsh verwebt Persönliches mit Politischem, erzählt aus der Sicht dieser jungen Frauen vom historisch und politisch bewegten 20. Jahrhundert, und vor allem zeigt sie, was Opportunismus, Konformismus und Selbstgerechtigkeit für den Einzelnen bedeuten können. Immerhin gelten die totalitären Regime als „Konsensdiktaturen“, die auf der Basis eines breiten Einverständnisses und Mitläufertums funktionierten.

Mauern abreißen und Grenzen überwinden, dieses Postulat ist Welsh's Werk und Handeln geradezu immanent.

Mit feiner Beobachtungsgabe blickt Renate Welsh in Familien, in denen Kälte und Härte vorherrschen. Sie stellt hartherzigen Opportunisten jedoch liebende Menschen gegenüber, die nicht nur den eigenen Nutzen und die eigene Angst, die eigenen Vor- und Nachteile sehen und danach handeln, sondern Menschen, die die Not anderer erkennen und reagieren. Dabei zeigt sie keineswegs idealisierte Heldinnen oder Helden, verweigert die Zeichnung von Märtyrerinnen und Märtyrern, sondern erzählt von Menschen, die Gewalt, Krieg und Tod ablehnen, die für das Leben stehen, die helfen, auch wenn es sie selbst in Gefahr bringt, die nicht immer nur an sich selbst denken. Sie zeigt Menschen, die handeln und deren Handeln Wirkkraft zeigt. Als etwa Rosa in *Die schöne Aussicht* nach dem Krieg auf das Bezirksamt geht und um einen Bezugsschein für eine Gemeindewohnung ansucht, da schreckt der Beamte auf, als er den Namen ihres von den Nazis umgebrachten Mannes, des Widerstandskämpfers Ferdinand Müller, hört.

Der Beamte stand auf, trat neben sie und reichte ihr die Hand. „Ferdinand Müller: Das war ein Mensch!“ Er drückte ihre Hand so stark, dass die Blase am Daumenansatz platzte. „Sie müssen sehr stolz auf ihn sein. Es hat nicht viele gegeben wie ihn. Wenn es mehr gewesen wären, stünden wir heute anders da.“ Sein Bruder, fuhr er fort, war einer der Männer gewesen, denen Ferdinand bei der Flucht geholfen hatte. (Welsh 2005, 160)

Welsh zeigt aber, wie hohl dieser angesprochene Stolz ist und dass er nur ein falscher sein kann, denn Rosa vermisst ihren Mann und sehnt sich keineswegs nach einem Kriegshelden. „Wie sollte sie stolz sein, wenn die Traurigkeit sie doch aushöhlte, sobald sie nur seinen Namen aussprach oder an ihn dachte? [...] Sie hoffte nur, dass er gewusst hat, wie sehr sie ihn liebte, als sie selbst es noch nicht wusste.“ (ebd., 161)

In ihren Dialogen formt Renate Welsh ihre Figuren exakt und trifft deren Sprache oder vielmehr Sprachlosigkeit präzise, wobei sie leere, zumeist machtzementierende Sprichwörter entlarvt, etwa wenn sie die Worte der tyrannischen Bauern und kaltherzigen Wirtinnen den armen Mädchen in den Mund legt. Dabei desavouiert sie sprachliche Behübschungen sowie den ideologischen Gehalt von Sprichwörtern, Redewendungen und politischen Parolen.

Wie sehr die Sprache auf das Denken zurückwirkt, überprüft die Autorin in all ihren Büchern, so auch in *Dieda oder Das fremde Kind* (2002), um ein weiteres

Beispiel zu nennen, in dem die Protagonistin das abschätzige und entwertende Verhalten der anderen freilegt – die sie nämlich mit „Die da“ ansprechen. Erst am Ende des Buches, in jenem Umfeld, wo ihr – die zu viele „unangenehme“ Fragen stellt – die Menschen als Mitmenschen und nicht als Herrenmenschen begegnen, findet sie zurück zu ihrem Namen, zu ihrer Identität und Individualität. „In der Sprache liegt ein kleines Prinzip Hoffnung“, betont Renate Welsh, die nicht nur über humanistisches Engagement schreibt, sondern dieses auch zur Maxime ihres Handelns macht. Im Rahmen von Schreibkursen unterstützt sie Menschen bei ihrer Selbstermächtigung, etwa auch im VinziRast-Corti-Haus, wo sie Kursteilnehmer/-innen hilft, aus der Sprachlosigkeit zu finden, denn der „Sprachlosigkeit wohnt stets auch Bedrohung inne“, so die Autorin. Die Sprache gibt eine Form, das Leben gestalten zu können – und vor allem Fragen zu formulieren, die Veränderung möglich machen.

Dass Renate Welsh nun der Theodor-Kramer-Preis für Schreiben im Widerstand und im Exil verliehen wird, ist besonders erfreulich, weil sie in ihrer Literatur Menschen eine Stimme gibt, die ansonsten über keine verfügen. Das sind neben der genannten Johanna, Rosa, Dieda auch die in dem Buch *In die Waagschale geworfen* (1988) porträtierten Österreicher im Widerstand gegen das NS-Regime, das ist Lena aus *Besuch aus der Vergangenheit* (1999) oder die betagten, einsamen Schwestern Josefa und Karla in *Liebe Schwester* (2003) sowie Pauline in *Das Lufthaus* (1994). Sie alle durchleben einen Entwicklungsprozess, der eigenständiges Denken und Handeln ermöglicht.

Damit komme ich zum Eingangssatz zurück, denn Mauern und Grenzen beschäftigen Renate Welsh, die in ihrem Schreiben nicht nur die Illusion dieser gerade heute wieder neu gebauten Zäune entlarvt, sondern die sich ganz gezielt für alles Grenzübergreifende, für Zivilcourage und Solidarität radikal einsetzt. „Mauern können unsere Werte nicht retten, sie können sie nur gefährden“, so formulierte es Renate Welsh in ihrer Festrede letztes Jahr.

Dort aber, wo versucht wird, die Grenzen von Unterdrückung, Entwertung und Diskriminierung absichtlich zu verwischen, da setzt die präzise Sprache der Autorin ein und decouviert messerscharf Vertuschungsstrategien von Ausgrenzung und Ausschluss. Renate Welsh ist es aber auch innerhalb der Literatur gelungen, Genre Grenzen und Klassifizierungen in Frage zu stellen und aufzubrechen: Wer ihr Werk kennt, weiß, dass man ihre Bücher nicht in Erwachsenen- oder Kinder- bzw. Jugendliteratur trennen kann, denn Welsh schreibt für Menschen, und sie nimmt sie ernst, unabhängig davon, welches Alter sie haben. Auch sind die Grenzen von Geschichte und Gegenwart in ihrem Werk aufgehoben, stellen ihre Texte stets eine Beziehung zwischen dem aktuellen politischen Diskurs und historischen Bedingungen her, wobei sie differenziert mögliche Vergleiche zieht bzw. Unterschiede zeigt, so dass ihre Literatur den Blick über die Lektüre hinaus öffnet und weiterwirkt. In diesem Verständnis ist Renate Welsh eine hochpolitische Autorin, weil sich ihre Bücher immer auch als Plädoyer für eine lebendige Demokratie lesen. Als Voraussetzung dafür gelten ein verantwortungsbewusstes Miteinander, ständiger Dialog und die Bereitschaft zum Wandel.

### Anmerkung

1 Die Überreichung des 17. „Theodor-Kramer-Preises für Schreiben im Widerstand und Exil“ erfolgte am 9. September 2017 im Pfarrsaal Niederhollabrunn mit Laudationes von Konstantin Kaiser und Cecily Corti; weitere Veranstaltungen dazu folgten am 12. September im Literaturhaus Salzburg mit Laudationes von Karl Müller,

am 14. September im Stifterhaus Linz mit der vorliegenden Laudatio von Julia Danielczyk und nochmals Konstantin Kaiser sowie am 25. September mit nochmaliger Laudatio von Karl Müller und von Peter Paul Wipplinger. Die weiteren Laudationes sind online verfügbar: <http://phaidra.univie.ac.at/o:563344> (Anm. d. Red.).



# Vom Zauber der Schrift Überlegungen zu Renate Welsh's Verständnis von Kinderliteratur und wie sie diese geprägt hat

LUCIA BINDER

**K**ann eine Schriftstellerin etwas Schöneres erleben, als dass ihre Bücher auch dann noch aktuell sind und viel gelesen und preisgekrönt werden, wenn sie selbst bereits begonnen hat – um einen heute sehr geläufigen Ausdruck zu verwenden –, zu den Seniorinnen zu gehören? Renate Welsh feiert dieses Jahr ihren 80. Geburtstag, und weder sie selbst noch ihre Werke wirken „alt oder nicht mehr zeitgemäß“. Trotzdem kann ich der Versuchung nicht widerstehen, das zu tun, was man in vorgerückten Jahren, in denen wir uns beide befinden, so gerne tut: ein wenig zurückzublicken und mich auf die Anfänge unseres Kennenlernens und ihres literarischen Wirkens zu besinnen.

Ich kannte Renate Welsh schon, als sie noch Schülerin des Hietzinger Realgymnasiums war und ebenso wie ich in dem Deutschunterricht, den man uns bot, nicht ganz das fand, was wir beide uns eigentlich gewünscht hätten. Wir lasen beide viel und gern. Es war in der frühen Nachkriegszeit, als wir mit der Mittelschule begannen, es gab noch wenig Kinder- und Jugendbücher. Die aus dem Dritten Reich stammenden mit ihrem Pathos und ihrer politischen Tendenz waren schon aus dem Verkehr gezogen worden, und Neues entwickelte sich erst langsam und allmählich, es fehlte ja sogar noch teilweise das Papier, um genügend Kinderbücher zu drucken.

Wir waren jedoch von vornherein mehr auf die Literatur aus, die die Erwachsenen lasen und diskutierten, außerdem liebten wir Gedichte, bekamen jedoch im Unterricht, wie damals üblich, nur ab zu eine bekannte Ballade oder etwas Ähnliches zum Auswendiglernen. So ergab es sich ganz von selbst, dass sich zwischen uns – obwohl jede von uns beiden eigentlich ihren eigenen Freundeskreis hatte – eine Art Interessengemeinschaft entwickelte, die darin bestand, dass wir einander erzählten, was wir gelesen hatten, und unsere Eindrücke und Meinungen darüber austauschten. Dabei sprachen wir über viele Themen, über historische Romane, aber auch über Texte, die zur Aufarbeitung von Krieg und Nazizeit beitrugen, was damals ebenfalls noch aus dem offiziellen Lehrplan ausgespart wurde. Wir diskutierten also Texte wie Zuckmayers *Gesang im Feuerofen* oder

*Des Teufels General*, aber wir waren auch an Poesie interessiert und liebten und zitierten Rilke, als noch *Gockel, Hinkel und Gackeleia* Klassenlektüre war. Wir genossen es, uns über unsere Lektüre auszusprechen, und zeigten einander manchmal auch eigene kleine Entwürfe oder planten, was wir einmal lesen oder später eventuell selber zur Literatur beitragen wollten.

Wenn ich heute zurückschaue und mir unsere Gespräche noch einmal ins Gedächtnis rufe, wird mir klar, dass Renate Welsh schon damals viele Gedanken äußerte, die darauf hinwiesen, dass sie nicht gewillt war, sich jemals gefühlsmäßig oder intellektuell irgendwelchen Zwängen zu beugen oder Anschauungen anderer unreflektiert zu übernehmen, eine Haltung, die ihrem gesamten literarischen Schaffen zugrundeliegt. In vielen ihrer Bücher stehen Kinder oder junge Menschen im Mittelpunkt, die ihren eigenen Weg suchen und finden.

Erst einige Jahre nach dem Studium, als ich schon im Internationalen Institut für Kinder- und Jugendliteratur tätig war, kam es noch einmal zu einem engen Kontakt mit Renate Welsh, die inzwischen schon verheiratet war und selbst Kinder hatte. Sie beherrschte die englische Sprache so perfekt, dass sie druckreife Übersetzungen liefern konnte, weshalb ich ihr vorschlug, eine Zeitlang für die englischsprachige Zeitschrift *Bookbird*, das offizielle Organ des IBBY,<sup>1</sup> als Übersetzerin und Sprachredakteurin zu arbeiten. Richard Bamberger, Direktor des Internationalen Instituts für Jugendliteratur, war damals Präsident des IBBY, sodass die Redaktion bei uns in Wien war. So kam es, dass Renate Welsh tatsächlich für eine kleine Weile mehrere Stunden pro Woche Fachartikel über Kinderliteratur aus aller Welt übersetzte und mit einem Literaturzweig in nähere Berührung kam, den sie selber als junge Leserin eigentlich gar nicht wirklich beachtet hatte.

In diese Zeit fiel die Veröffentlichung ihres ersten Kinderbuches, *Der Enkel des Löwenjägers*, in dem sich ihre spätere schriftstellerische Entwicklung bereits deutlich spiegelte und für das ich noch heute eine ebenso große Vorliebe fühle wie damals, als ich es zum ersten Mal las. Renate Welsh beugte sich von allem Anfang nicht geistig zu ihrer jungen Leserschaft herab, sondern schilderte Stimmungen und Ereignisse so, wie es die jeweilige Situation erforderte. Sie setzte sich auch souverän über manches Vorurteil hinweg, wie z.B. dass die Beschreibung einer Landschaft am Anfang einer Erzählung Kinder nicht genug zum Weiterlesen motivieren würde. Ihr erstes Kinderbuch begann sie mit:

Über der Steppe zitterte die Luft. Tiefblau wölbte sich der Himmel. Nur in der Ferne schimmerten weiße Wolken um den Gipfel des *Kilimandscharo*. Nana blickte in das strahlende Blau, bis seine Augen schmerzten.

Hoch oben segelte ein Geier. Er blieb immer an derselben Stelle.

Nana überlegte. Geier kreisten nie ohne Grund, und Nana war neugierig.

Was mochte der Geier von oben sehen? (Welsh, *Enkel*, 7)

Schon nach diesen wenigen einfachen Sätzen umfängt den Leser der Zauber des fremden Landes, erweckt geschickt die Neugierde und zieht ihn mitten hinein in

---

1 International Board on Books for Young People.

das Geschehen, das die Erlebnisse und die innere Entwicklung eines jungen Masai zeigt, der nicht so, wie es von altersher Brauch war, ein Krieger werden will, sondern sich seine eigenen Gedanken darüber macht und sie dem Dorfältesten darlegt.

„Wozu? Wozu braucht man noch Krieger? Damals, als du ein Krieger warst, hatten die Massai noch Feinde und mussten kämpfen. Aber jetzt?“

„Es war immer so: Kind, Knabe, Krieger, Vater, Ältester – in diesen Stufen ist unser Leben verlaufen, seit wir mit den Herden ziehen.“

„Aber wie ist es jetzt? Jetzt gibt es Beamte mit Jeeps, jetzt kommen Tierärzte und impfen unsere Rinder, und es gibt Leute, die uns und unsere Rinder zählen. Wozu soll ich Krieger werden, wenn wir keine Löwen mehr jagen und auch nicht mehr gegen die *Lumbwa* kämpfen dürfen ...?“ (Welsh, *Enkel*, 35)

Das weitere Schicksal des Jungen und seine Entscheidungen werden in einfachen, anschaulichen Szenen nachgezeichnet, die umso tiefer wirken, da Renate Welsh es konsequent vermeidet, zu pädagogisieren. Auch die Sprache ist einfach und klar, Renate Welsh hat es auch später immer wieder vermieden, sprachliche Kompromisse zugunsten einer Art „Kindersprache“ zu machen, und sie scheut sich nicht, auch Originalworte aus der Sprache der Massai einzuflechten. Sie erzählt so, wie es Stimmung und Situation angepasst ist – ohne Rücksicht darauf, wer ihr zuhört. Und sie regt zum Nachdenken, ja, manchmal zu philosophischen Überlegungen an, überlässt die Interpretation jedoch dem Leser. Das gilt für ihr gesamtes Schaffen, ich führe hier, aus ihrem ersten Kinderbuch, jedoch eines der Beispiele dafür an, das mir besonders charakteristisch für die Autorin zu sein scheint und das mich sofort für *ihr* Verständnis von Kinderliteratur eingenommen hat.

Der kleine Massai ist tapfer und geschickt bei allen Arbeiten, die ihm zugewiesen werden, aber er hat den brennenden Wunsch, mehr zu lernen, vor allem das Lesen und Schreiben, wogegen der Stammesälteste einige Vorbehalte hegt:

„Ich höre, du willst schreiben lernen. Wozu?“ Nana kratzte sich am Kopf. Er zog die Spange, die seinen Umhang an der Schulter zusammenhielt, fester. Aber das half ihm nicht weiter.

„Ich ... ich ... es gibt so vieles, was ich wissen möchte.“

„Wir alle wollen wissen. Aber vom Schreiben lernst du nicht viel. Erinnerst du dich nicht? Vor einem Jahr fanden wir einen Weißen. Er war tot, verdurstet. Keine Viertelstunde von einem Wasserloch entfernt. Die Beamten, die die Leiche abholten, sagten, er war ein Professor. Ein Mann, der viele Bücher geschrieben hatte. Ein kluger Mann, der das Wissen der Städte in sich trug. Aber es half ihm nicht, das Wasserloch zu finden. Solche Kenntnisse taugen nicht viel im Busch. Ein Massai muß wissen, wo es Wasser gibt. Woher der Wind kommt. Was einer Kuh fehlt. Er muß wissen, welche Löwen gefährlich sind, in welchen Flüssen Krokodile wohnen. Er muß sehen, mit welchen Absichten ein Fremder kommt. Diese Dinge lernt man nicht aus Büchern!“

„Ja. Aber in der Schrift liegt eine Kraft, ein Zauber. Ich will ihn beherrschen.“ (Welsh, *Enkel*, 85 f.)

Diese Kraft und diesen Zauber zu nützen, ist zum Grundzug und zur schönsten Aufgabe des Lebens von Renate Welsh geworden

Eines der Themen, das Renate Welsh in diesem ihrem ersten Kinderbuch aufgegriffen hat, das Abgehen vom Althergebrachten, wenn es nicht mehr den Erfordernissen der Zeit gerecht wird, das Suchen nach neuen Lösungen und Lebensmustern, wird fast immer als allmähliche Entwicklung – völlig ohne Schlagworte! – geschildert. Renate Welsh macht klar, dass Veränderungen nicht willkürlich, sondern meist nur durch ein schrittweises Reifen und vollen persönlichen Einsatz gelingen können.

Renate Welsh beugte sich von allem Anfang nicht geistig zu ihrer jungen Leserschaft herab, sondern schilderte Stimmungen und Ereignisse so, wie es die jeweilige Situation erforderte.

Von der ersten Geschichte an, als Renate Welsh uns nach Afrika führte, finden wir als einen der Grundwerte Achtung vor Fremdartigem und Toleranz gegenüber anderen. Immer wieder in ihrem ganzen Schaffen hat sie sich Themen und Problemen angenommen, deren Bewältigung schwer fällt und die vielen Menschen alles an innerer Kraft abverlangen: körperliche

oder geistige Behinderung, Außenseitertum oder familiäre und politische Konflikte und Vorurteile. Immer jedoch war sie um möglichst authentische Darstellung bemüht, ohne die Probleme oder deren Lösung zu vereinfachen, sondern sie ist zutiefst ehrlich dem Leser gegenüber. Diese Ehrlichkeit zeigt sich auch darin, dass Renate Welsh bei allem, was sie schreibt und was nicht direkt auf ihren eigenen Erfahrungen und Beobachtungen basiert, sorgfältig recherchiert hat. Die stimmungsvolle und von ihr mit so ergreifender Wahrhaftigkeit dargestellte Welt des jungen Massai fußte auf einer Begegnung mit einem Freund, der aus dieser Welt gekommen war. Ein anderes ihrer späteren preisgekrönten Erfolgsbücher, *Johanna* (1979), schrieb die Autorin aufgrund von Tonbandaufnahmen mit einer alten Frau, mit der sie viele Stunden gesprochen und die ihr ihr ganzes Leben erzählt hatte.

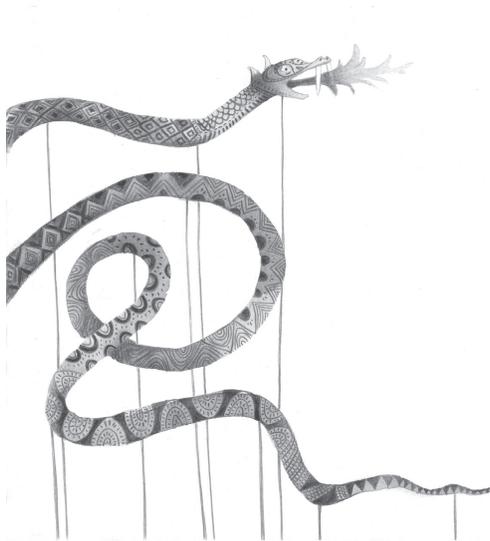
Renate Welsh gelingt es immer wieder, Menschen so anzusprechen, dass sie ihr vertrauen und sich ihr gegenüber öffnen. Das ist auch die Basis für die wertvolle Arbeit, die sie in den Schreibwerkstätten geleistet hat, wo sie Obdachlosen und im Leben Gestrandeten ihre Stimme geliehen hat. Vielleicht ist das das eigentliche Geheimnis ihres Schaffens: zuhören zu können und all das, was andere ausdrücken wollen und nicht (oder noch nicht!) selber formulieren können, verständnisvoll aufzunehmen und zu deuten und den Sprachlosen eine Stimme zu geben.

In den langen Jahren ihres Schaffens hat Renate Welsh eine Literatur geprägt, die ihre Grenzen weit über die gebräuchliche Einteilung in „Kinder- und Jugendliteratur“ hinauschiebt – eine Art von Literatur, die es den Heranwachsenden leichter macht, ihren Weg zur Gegenwartsliteratur zu finden und auch als Erwachsene Leser/-innen zu bleiben. Damit bietet sie den jungen Lesern und Leserinnen im Grunde all das, was unsere eigene Generation in der Kindheit und Jugend unbewusst gesucht hat. Danke, Renate!

## Literatur

– von *Renate Welsh*

Der Enkel des Löwenjägers. Wien, Innsbruck: Obelisk, 1970.  
Johanna. Wien, München: Jugend & Volk, 1979.



## *In die Waagschale geworfen* Über die Zusammenarbeit mit Renate Welsh

GERHARD FALSCHLEHNER

Es war 2005. Österreich feierte „50 Jahre Staatsvertrag“ und gedachte des Kriegsendes vor 60 Jahren. Das offizielle Österreich nannte das ein „Bedenkjahr“. Die damalige politische Konstellation machte jede Art von Feiern heikel und zur Gratwanderung. Die Geschichtsforschung hatte in den Jahren davor zu deutlich aufgedeckt, wie nahe das Verhältnis vieler Österreicher/-innen zum Nationalsozialismus gewesen war, um einhelligen Jubel glaubwürdig erscheinen zu lassen. Und 2005 waren ja auch noch nicht alle braunen Spuren getilgt, auch wenn sie sich unter anderen Farben versteckten. Für den Buchklub war es Auftrag (des Unterrichtsministeriums) und auch Anliegen, das Thema adäquat für junge Menschen aufzubereiten. Es gab das Projekt „Österreichalbum“, bei dem Kinder gemeinsam mit einem Zeitzeugen (Opa, Uroma, Großtante ...) anhand eines alten Fotos eine Geschichte aus der Nachkriegszeit erzählen sollten. Und wir wollten das Projekt in unserer Jugendbuchreihe „Buchklub Gorilla“ literarisch begleiten. Ela Wildberger, die Herausgeberin der Reihe, und ich grübelten lange, wie man jungen Menschen eine Zeit nahe bringen könnte, die für sie gefühlt so weit weg war wie für uns der Dreißigjährige Krieg.

Der Band sollte ehrlich sein, unbestechlich, eindringlich, sollte die Kinder in ihrer Sprache und Lebenswelt erreichen und natürlich nicht langweilig sein. Da fiel recht bald der Name Renate Welsh. Wir luden sie ein, uns zu helfen. Und sie half. Unprätentiös, rasch und engagiert, so wie sie halt selbst ist. Wir diskutierten mit Renate, dem Zeithistoriker Peter Malina und dem Grafiker Gerri Zotter in vielen, vielen Runden über das Konzept, Texte und Begleittexte, Fotos, Handlungsbögen. Bald war die Richtung klar: Das Buch sollte vor allem an jene Menschen erinnern, die während der nationalsozialistischen Diktatur verfolgt und vertrieben wurden, und an jene, deren Zivilcourage, Menschlichkeit und Widerstand die Voraussetzung dafür waren, dass es Österreich heute wieder gibt. Renate Welsh diskutierte, wie sie schreibt: hartnäckig und voll Empathie.

Wir nahmen das wunderbare, leider vergriffene Buch *Damals war ich vierzehn* aus dem Verlag Jugend & Volk als Grundlage, in dem österreichische Autor/-innen ihre persönlichen Kriegs- und Nachkriegserlebnisse erzählt hatten. Wir

kontaktierten mit Renates Hilfe die Autor/-innen und baten sie um ihre Zustimmung: Christine Nöstlinger, Käthe Recheis, Lene Mayer-Skumanz und andere gaben uns die Rechte, sodass wir ihre wunderbaren Texte auch der übernächsten Generation zugänglich machen konnten. Texte von Erich Fried, Robert Menasse, E. L. Edelstein und anderen kamen dazu. Vor allem aber steuerte Renate Welsh eigene Texte bei: *In die Waagschale geworfen* ist ihre Geschichte über die Wiener Schauspielerin Dorothea Neff, die in ihrer Wohnung vier Jahre lang eine jüdische Freundin vor den Nazis versteckte.<sup>1</sup> In *Annerl* erzählt sie von der Ermordung des Ausseer Widerstandskämpfers Karl Feldhammer durch die Gestapo aus der Sicht seiner Tochter. *Steine* dokumentiert einen Tag des Widerstandskämpfers Erich Fein im KZ. Unfassbar grausam für die LeserInnen, unvorstellbarer Tagaus-Tagein-Alltag für die KZ-Insassen.

In diesen drei Texten steckt viel, was ich an Renate Welsh so schätze. Ihr sachlicher, nüchterner Umgang mit Fakten, der den historischen Raum ihrer Texte öffnet. Ihre Unbestechlichkeit und Genauigkeit der Beobachtung, ohne in Wertungen oder Beurteilungen zu verfallen. Ihre Warmherzigkeit, die sie ihren Figuren zuteilwerden lässt, ohne dafür große Worte zu brauchen. *Understatement* würden es die Briten nennen. Schlichtheit ist ein aus der Mode gekommener deutscher Begriff. Präzises, unaufgeregtes, einfühlsames Erzählen, das Geschichte spürbar und begreifbar macht. Mit einer unbestechlichen Haltung dahinter.

Wir nannten den Band „hoffnungsreich“ (im Anklang an die dritte Strophe der Bundeshymne), und er wurde ein großer Erfolg. Der Name Renate Welsh steht nicht am Cover, das wollte sie nicht. Aber sie ist das Rückgrat des Buches. (Zuerst stand hier „Seele“, aber „Rückgrat“ trifft es besser.) Dass wir es nicht schafften, den Erfolg bei einem Glas Wein zu feiern, nahm sie uns (zu Recht) übel. Anstelle eines Vorwortes schrieb Renate einen fiktiven Dialog zwischen einem Menschen der Kriegsgeneration und einem jungen Menschen von 2005. Darin sagt sie:

Der Schnee von vorgestern liegt noch auf den Gletschern, und wo er geschmolzen ist, ist er durch viele Gesteinsschichten gesickert und sprudelt irgendwo als Quelle heraus, oder ist ins Grundwasser geflossen.

Ich meine, dieser Satz sagt viel über Renate Welsh aus. Er zeigt ein wichtiges Motiv ihrer vielschichtigen Arbeit in ihrer wasserklaren Sprache. Es ist 2017. Im nächsten Jahr feiert Österreich „100 Jahre Republik“. Der Satz von Renate Welsh passt immer noch.

Das Buch sollte vor allem an jene Menschen erinnern, die während der nationalsozialistischen Diktatur verfolgt und vertrieben wurden

---

1 *In die Waagschale geworfen* ist auch der Titel eines 1988 im Verlag Jugend & Volk erschienenen Sammelbandes mit einem Vorwort von Anton Pelinka, in dem Renate Welsh in acht Biographien – unter anderem in jener zu Dorothea Neff – Schicksale von Menschen schildert, die 1938 gegen das NS-Regime Widerstand leisteten (Anm. d. Red.).

## *Zeit ist keine Torte.*<sup>1</sup> Oder: Der Luxus einer Lektorin

HENRIETTE STROHAL

„Henriette, ich habe einen Text für dich.“  
„Von wem?“  
„Renate Welsh.“

Und schon nahm ich Haltung an. Als angehende Lektorin gab es kaum einen Namen, der respekt einflößender sein konnte. Zu Recht. Renate Welsh als Institution des geschriebenen Wortes, als kompromisslose Verfechterin von Inhalt und Form, ohne Schnörkel, geradlinig und doch komplex, ohne von ihrer Zielgruppe abzuweichen. Das wusste ich schon damals.

Das Kinderbuch wurde ein feines Beispiel ihrer Arbeit, und zu meiner großen Freude sollte es nicht unser letztes Projekt werden. Ich wechselte den Verlag, und trotzdem durfte ich mit Genuss wieder in Renates Gasse landen.

Und es ist ein Genuss. Kaum eine Autorin nimmt ihre Zielgruppe so ernst, ist so weit davon entfernt, sich anzubiedern, und schätzt den scharfen Verstand von Kindern. Auch Renate Welsh weiß, dass junge Leser/-innen ein schwieriges Publikum sein können, wenn sie merken, man nimmt sie nicht ernst. Das würde ihr allerdings nie passieren. Denn sie macht nicht mehr und nicht weniger als Literatur, auch für Kinder.

Mit kaum einem Autor, einer Autorin kann man so herrliche Diskussionen über einen einzelnen Begriff im Satz führen. Renate Welsh weiß, was sie mit welcher Wortkombination bezwecken will, und als Lektorin muss man sehr stringent argumentieren, um überhaupt mithalten zu können. Details sind ihr wichtig, selbst die grammatikalisch richtige Versetzung eines Kommas kann einem Satz eine ganz andere Wendung geben.

Und eines ist klar: Jeder Satz muss sitzen. Da wird nicht geschummelt, nicht schöngeschwafelt, werden keine Lücken gefüllt, nein, Renate Welsh sitzt und denkt und fühlt und horcht so lang, wie es eben sein soll. Für mich ist das unheimlich schön anzusehen, als musizierte jemand mit Buchstaben.

---

<sup>1</sup> *Zeit ist keine Torte* ist der Titel des jüngsten Buches von Renate Welsh, 2017 im Obelisk-Verlag erschienen (Anm. d. Red.),

Die höchsten Ansprüche an sich stellt sie selbst, schonungslos wird getüftelt. So streng sie mit sich ist, so streng kann sie auch mit mir sein. Und doch – wenn ihr ein Vorschlag gefällt, nimmt sie ihn begeistert an. Alles ist gut, was ihren Text rund macht.

Es fängt mit einem Kaffee an, das Gespräch dreht sich um alles. Renate ist eine Fundgrube an Lebenserfahrung, -reflexion und -witz. Ihr waches Interesse an anderen Menschen und deren Lebensgeschichten lässt sie in jeden ihrer Texte einfließen, und das merkt man.

Nach dem Kaffee kommt die Arbeit, es wird Zimmer gewechselt, es wird ernst. Hin und wieder zieht der Nebel einer Zigarette auf.

„Tut mir leid, tut mir leid, ich hab jetzt wirklich keine Zeit.“

Melodiös klingt mir diese Zeile im Ohr. Wie klar hat man hier einen Elternteil (in diesem Fall den Vater) vor Augen, der sich davonstiehlt und doch glaubt, im Recht zu sein. Die Tochter und Protagonistin dieser Geschichte, Elli, sieht das – zu Recht – ganz anders. Ein Skiurlaub war ihr von ihren Eltern versprochen worden, doch ihre Mutter muss plötzlich beruflich weg, und auch ihren Vater ruft die Arbeit. Das Handy. Das Büro. Die Kunden.

Da trifft Elli zufällig ihre schrullige Nachbarin, Frau Neudeck, und schon fängt das unerwartete Alltagsabenteuer an. Eine Schachtel Stabpuppen entführt sie in die Welt der Königin der Nacht, vortrefflich vorgepiffen vom ebenso schrulligen Herrn Pospischil (so ein schöner Name). Letzterer beichtet etwas, das ich noch in keinem anderen Kinderbuch gelesen habe, das aber wohl auf einige Erwachsene zutrifft: „Ich ... ich habe Angst vor Kindern.“ Ein Geständnis, das Elli kaum verstehen kann, das aber den beiden schnell hilft, ein freundliches Auskommen zu finden.

Und Frau Neudeck? Ist da, hat Zeit, füllt diese mit Geschichten, Zoobesuchen, Kochkünsten und unerwarteten Begegnungen. Elli weiß, da hat es niemand eilig, und das ist sehr erholsam. Sie kann sich alle Zeit der Welt nehmen, ohne dass ein Telefon läutet. Nur beim Autodrom-Fahren wird Frau Neudeck plötzlich schnell wie eine Rennfahrerin, düst um die Kurven, flucht meisterhaft und jagt dem wildesten Teenie einen gehörigen Schrecken ein.

Jeden Abend kehrt Elli zu ihrem Vater zurück, den sie sehr lieb hat, mit dem sie allerdings ein Hühnchen zu rupfen hat. Denn Elli ist nicht leicht abzuschütteln. Und wenn seine Antwort durch ein weiteres Telefonat unterbrochen wird, dann ...

Elli nimmt ihren Block und zeichnet zwei alte Leute, sehr alte Leute, beide gebückt und mit Stock, und ihnen gegenüber eine Figur mit Ellis eigenem Wuschelkopf, aber vielen Runzeln im Gesicht. In den Sprechblasen der sehr alten Leute steht: „Jetzt hätten wir Zeit“, und in Ellis Sprechblase steht: „Tut mir leid, tut mir leid ...“

Dabei ist Zeit eben keine Torte: Nur weil man ein Stück davon nimmt, sollte nicht alles gleich aufgebraucht sein. Und überhaupt: „Ich will wissen, warum ihr euch ein Kind angeschafft habt, wenn ihr doch keine Zeit dafür habt!“ Dem Vater bleibt bei der ungeheuerlichen Frage kurz die Luft weg, und Elli wird klar: Man muss Geduld haben, vor allem mit Erwachsenen. Und das braucht Zeit.

Elli nimmt sich kein Blatt vor den Mund, und Renate auch nicht. Keinem ihrer Protagonisten und Protagonistinnen fehlt es an Ecken und Kanten. Frau Neudeck und auch Herr Pospischil hatten zwischen den Zeilen eine nicht nur fröhliche Kindheit, was man ihren ungewöhnlichen, reschen Persönlichkeiten anmerkt. Elli selbst bezeichnet sich als sogenanntes „Halbe-halbe-Kind“, dessen Mutter sich mit ihrem eigenen Hintergrund schwertut. Auch Ellis und Frau Neudecks Begegnungen während ihrer Abenteuer sind nicht nur leicht und lau, denn das Leben ist zu vielfältig, um nur die Schokoladenseite zu zeigen.

Nichts davon wird dem Leser ins Gesicht geworfen. Subtil, aber ohne zu verharmlosen, schreibt Renate Welsh die Dinge an. Diese Gratwanderung ist erstaunlich schwer beizubehalten, bei Renate sieht es wie eine Selbstverständlichkeit aus. Und da sie ihre Leserinnen und Leser nicht unterschätzt, schwebt vieles zwischen den Zeilen, für denjenigen, der es gerade sehen will. Niemand soll bloßgestellt, keine sozialen Missstände sollen pädagogisch wertvoll verarbeitet werden, nein, das Leben wird eingefangen, und das ist nicht nur aus rosa Zuckerguss, das weiß jedes Kind.

Renate kann's eben, das Schreiben.

Für eine Lektorin ist so ein Autor, so eine Autorin ein Luxus, ich bin an Renate Welsh und unserer Zusammenarbeit gewachsen. Wenn ich in ihrem Arbeitszimmer sitze, der Nebel einer Zigarette wieder aufzieht und wir uns eine Viertelstunde über den einen Satz angeregt unterhalten, weiß ich sehr genau, warum ich diesen Beruf gewählt habe. Dafür kann ich mich bei Renate nur immer wieder bedanken. Dass sie als Mensch eine große Bereicherung ist, steht sowieso außer Frage.



# Germanistisches



1976a



1976b



1977



1978



1979a-1992



1979b-1981



# Renate Welsh – literarische Tiefenpsychologien und Wegbereitung einer neuen Denkschule zum Thema Kindheit. Ein Vorwort

ERNST SEIBERT

*Zusammenarbeit setzt Zuhören voraus,  
setzt voraus, nicht vorschnell zu glauben, man hätte verstanden,  
noch weniger, Lösungen anzubieten, die sich meist besonders  
eifertig andienern [!],  
wenn man die ganze Komplexität einer Frage nicht kennt.*

Renate Welsh<sup>1</sup>

Über eine Autorin wie Renate Welsh zu schreiben, die nunmehr seit nahezu fünf Jahrzehnten nicht nur die Literatur für Kinder und Jugendliche in Österreich repräsentiert, sondern darüber hinaus von der allgemeinen Literaturkritik wahrgenommen wird, ist Anlass, zum Thema Kindheit, Jugend und ihrer Literarisierung – zumal in Österreich – einige grundsätzliche Überlegungen zu skizzieren. Es gibt kaum einen Literaturpreis für dieses Genre, den Welsh, soweit dies möglich ist, nicht nur einmal, sondern auch wiederholt erhalten hat. Der einzige singulär vergebene, der Würdigungspreis bzw. nunmehr Kunstpreis für Kinder- und Jugendliteratur, wurde ihr bereits 1992 verliehen; vor ihr wurden nur vier Schriftsteller-Kolleginnen für diese besondere Ehrung auserkoren: Erstmals erging sie an Mira Lobe (1980), danach an Vera Ferra-Mikura (1983), Käthe Recheis (1986) und Christine Nöstlinger (1989). Dann aber wurden Renate Welsh noch weitere öffentliche Ehrungen zuteil, als wäre mit diesem Preis, der als Gesamtpreis für das bis dahin angewachsene Werk gedacht ist, erst ein laufendes Band des Preises ausgelöst worden. Es waren bzw. sind dies Ehrungen, die wesentlich über das Metier der Literatur für Kinder und Jugendliche hinausgehen. Von mehreren Poetik-Vorlesungen, die sie an verschiedenen Universitäten in Österreich und in Deutschland gehalten hat, sei hier die früheste, *Geschichten hinter den Geschichten* (1995), erwähnt, die als Sonderband der *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* erschienen (vgl. dazu die Bibliographie im Anhang, S. 117–119).

Renate Welsh gelingt es, in ihrem literarischen Werk darzustellen, dass Kinder und Jugendliche zwischen Allmachts- und narzisstischen Phantasien ein unübersehbar weit entwickeltes Repertoire an Abwehrmechanismen und Selbstbe-

hauptungsstrategien aufweisen. Auf dieser Basis operieren ihre weiblichen und männlichen Protagonisten damit, die meist bedrückende soziale bzw. familiäre Realität durch Vorstellungen ihrer individuellen eigenen tieferen Wirklichkeit zu bewältigen oder manchmal auch nur mit großer Mühe zu verkräften. Von dieser sehr vagen psychologisch-poetologischen Verortung scheint es erforderlich, nochmals den Blick auf die gesamte literarische Situation auszuweiten. Da zeigt sich, dass das literarische Spektrum der Literatur für Kinder und Jugendliche seit geraumer Zeit von einem Subgenre beherrscht wird, das hier nur sehr vereinfacht mit dem Begriff der Fantasy zusammenzufassen ist. Fantasy mit allen ihren rezenten Ausdifferenzierungen eröffnet einerseits Utopien bzw. Dystopien in einem Szenario, in dem es immer auch darum geht, Handlungsmuster zu entwerfen, die soziale bzw. psychologische Zusammenhänge verstehbar machen. Insgesamt eignet dieser Gattung also in einem durchaus positiven Sinn das Moment der Sozialkritik. Gleichzeitig wird aber in der Fantasy immer auch ein erhebliches Maß an Regression erkennbar, das die Möglichkeit kritischer Vernunft zu unterlaufen droht, indem sie ins Irreale ausweicht. Derartiges Unterlaufen und Ausweichen ist bei Welsh kaum anzutreffen; dort, wo es unausweichlich erscheint, lenkt sie die Darstellung in ein sehr feinmaschiges psychologisches Netz, dort, wo die Fantasy der Welt eine Gegenwelt eröffnet, öffnet sie den Blick in die Tiefen des Psychischen. Damit hat sie nicht nur eine neue, vertiefte und vertiefende Psychologie in die Jugendliteratur gebracht, sondern hat die Psychologie zur Basis eines neuen Verständnisses von Jugendliteratur durch die Leserschaft von Erwachsenen gemacht. Dieses ihr eigene Spektrum des literarischen Gestaltens ist wohl auch der Grund, warum man sie eingeladen hat, den Festvortrag bei der Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytiker-Tagung 2016 in Wien zu halten.

Ein solches Maß an literarischer Innovation wirkt sich selbstverständlich auch auf die Rezeption kinder- und jugendliterarischer Werke aus, sowohl auf der Ebene der Leserschaft als auch auf der der literarischen Kritik sowie der Forschung und Lehre zum Kinder- und Jugendbuch. Wenn der heutigen Generation der österreichischen Kinder- und Jugendbuch-Forschenden und -Lehrenden im gleichen Jahr attestiert wird, eine „Wiener Schule der universitären Kinder- und Jugendliteraturforschung“<sup>2</sup> zu bilden, dann hängt das wohl mit der Offenheit für Interdisziplinarität zusammen, vor allem auch in Richtung Psychologie und Psychoanalyse. Die Zuschreibung wäre allerdings zu relativieren, insofern es sich allenfalls um eine zweite Schule handelt, die auf den Diskursen der ersten Schule um Richard Bamberger, Gertrud Paukner, Viktor Böhm, Peter Schneck und Lucia Binder (siehe Editorial) aufbaut, eine Erweiterung des Diskurses, der aber vor allem auch in engem Kontakt mit Autorinnen wie Renate Welsh und im Registrieren dessen zu sehen ist, was sie als Autorin und als Wegbereiterin einer neuen Denkschule vorgibt. Das als Motto dieses Vorwortes vorangestellte Zitat aus der Dankesrede von Renate Welsh soll darauf hinweisen, dass in einer solchen neuen Schule des Denkens über Literatur für Kinder und Jugendliche Zusammenarbeit notwendig ist, Zusammenarbeit, wie sie in diesem Heft in der Gegenüberstellung von germanistischen und psychoanalytischen Beiträgen in Ansätzen erkennbar gemacht werden soll.

### Anmerkungen

- 1 Renate Welsh in ihrer Dankesrede zum Literaturpreis der Stadt Wien 2016, S. 24–26 in diesem Heft.
- 2 Birgit Dankert zu dem 2016 erschienenen Band *Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur*, hg. von Wynfrid Kriegleder,

Heidi Lexe, Sonja Loidl und Ernst Seibert (= Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur, Band 1, Wien: Praesens, 2016), rezensiert in: Tausend und ein Buch 1/2017, 68.



„Vielleicht sind wir alle in Wirklichkeit ganz anders“<sup>1</sup>

## Randfiguren in Kinder- und Jugendbüchern von Renate Welsh

SUSANNE BLUMESBERGER

*Literatur kann Anwalt der Einzelnen sein, auf die hinweisen, die nicht einmal in ihren eigenen Augen etwas Besonderes sind, ihnen die Aufmerksamkeit geben, die jedem Menschen zusteht, die in den Mittelpunkt stellen, die selbst meinen, ihr Platz wäre am äußersten Rand.*

Renate Welsh<sup>2</sup>

Der Beitrag beschäftigt sich mit einer Auswahl jener kinder- und jugendliterarischen Werke von Renate Welsh, die Menschen porträtieren, die als am Rande der Gesellschaft stehend gesehen werden oder sich selbst dort sehen. In fast jedem Buch von ihr finden sich Personen, die nicht dem Mainstream entsprechen, weil sie alt, arm, behindert, einsam, krank, alkohol- oder drogenabhängig sind, als fremd wahrgenommen werden oder sich so fühlen, Gewalt ausgesetzt sind oder anders denken als der Durchschnitt.

Welsh wurde immer wieder gefragt, warum sie sich in ihren Büchern auffallend oft mit dieser Personengruppe beschäftigt. Den Grund dafür erklärt sie mit ihren Erlebnissen in der Kindheit, als sie früh die Mutter verlor und sich bei der Stiefmutter und den Stiefgeschwistern nie ganz wohlfühlte:

Ich glaube, mein Hauptproblem war wohl, dass ich mich immer nur wie auf Bewährung fühlte, da wie dort nie eine fraglose Zugehörigkeit erlebte, immer nur schwankend wie auf einem Bein stehen konnte und mich danach sehnte, in einer Familie, einer Gruppe, einer Gemeinschaft, einer Stadt, einer Überzeugung geborgen zu sein. Die Fremdheit war weniger beschwerlich, wenn ich nicht dort war, wo ich zu Hause sein sollte. Fremdsein unter denen, von denen eine, einer weiß, dass sie die ihrigen, die seinigen sein sollten, ist anders als Fremdsein unter Fremden. (Welsh 2007, 15)

Schreiben war nach eigener Aussage „Überlebensstrategie für das verstörte Kind“,<sup>3</sup> bereits in der Volksschule, wo sie sich als rothaariges und unsportliches Mädchen mit selbsterfundenen Geschichten den Schutz des größten und stärksten Mitschülers erwarb. Später trug sie für ihren Vater, einen Arzt, Medikamente aus und begegnete unterschiedlichen Formen von Armut. Dabei lernte sie, geduldig zuzuhören, eine frühe Recherche für ihre späteren Werke.

1969 erschien ihr erstes Buch, *Der Enkel des Löwenjägers*. Nana, ein zwölfjähriger Junge eines nomadischen Hirtenvolks, will – für die älteren Stammesmitglieder völlig unverständlich – kein Krieger und Jäger werden, sondern gegen die Wilderer vorgehen. Als ein Arzt ins Dorf kommt, wünscht er sich, den „Zauber“ des Schreibens zu erlernen. Der Stammesälteste verwehrt ihm dies zunächst, nach dessen Tod wird das Erscheinen einer weißen Schlange jedoch als Zustimmung gedeutet und Nana darf mit dem Arzt mitgehen und bei ihm lernen. Somit hat Nana den Mut bewiesen, anders zu sein als die anderen, sich damit aber selbst an den Rand seiner Gesellschaft gestellt.

In *Ülkü, das fremde Mädchen. Erzählung und Dokumentation* (1970) sprach Welsh das Fremdsein der sogenannten „Gastarbeiterkinder“ an. Im Klappentext der Ausgabe von 1973 heißt es:

Gastarbeiter sind ein Teil unseres Lebens geworden. Auch des Lebens unserer Kinder. Nun häufen sich allzuoft die Mißverständnisse, die gegenseitigen Klagen. Es war hoch an der Zeit, daß dieses Thema in einer realistischen Geschichte für die Jugend endlich aufgenommen wurde, ohne Schönfärberei, ohne falsche Töne. [...] Es ist ein Problembuch unserer Tage, das auch die Erwachsenen nicht schont.

Dieses Hinterfragen der eigenen Identität entsprach dem Denken der damaligen Zeit – man denke nur an das Jahr 1968, das sich auch in kinder- und jugendliterarischen Werken niederschlug, man denke beispielsweise an Mira Lobes *Das kleine Ich bin Ich* (1972).

Die Geschichte über Ülkü, aus der Perspektive Bärbels erzählt, die sich selbst als dick und schlecht im Turnen bezeichnet, beginnt mit dem Eintreten Ülküs in die Klasse und der Feindseligkeit, die ihr entgegengebracht wird. Jene, die Ülkü als lernwillig, klug und hilfsbereit kennenlernen, trauen sich nicht, gegen den Gruppenzwang zu agieren und auf Gerechtigkeit hinzuweisen. Auch die Lehrkräfte stehen manchen Situationen recht hilflos gegenüber. Als Ülkü nach einer falschen Anschuldigung auf der Straße zusammenbricht und mit Lungenentzündung ins Krankenhaus gebracht wird, ändert sich die Situation. Die zufällig vorübergehende Frau Wospatschecz nimmt mit Bärbel, die Ülkü in der Schule am nächsten steht, Kontakt auf und wird so zur Vermittlerin zwischen den beiden Mädchen. Welsh schildert die unterschiedlichen Kulturen und zeigt auf, wie schwierig es sein kann, zu helfen, auch wenn man die besten Absichten hat. Das von Bärbel für Ülkü gekaufte Spitzennachthemd erbost den Vater, ebenso Bärbels und Ülküs Renovierung der Wohnung. Er ist es leid, in Österreich wie ein Bettler leben zu müssen und sorgt sich zugleich um die Anständigkeit seiner Tochter. Als Bärbel miterlebt, dass Ülkü von ihm geschlagen wird und entsetzt

reagiert, entgegnet Ülkü: „Du darfst so nicht über meinen Vater reden. Du verstehst ihn nicht.“ (*Ülkü*, 92) Frau Wospatschecz tritt erneut als Vermittlerin auf und zieht Vergleiche mit ihrer eigenen Geschichte in den 1930er-Jahren, als sie sehr arm war und ihr Mann sich beschämt fühlte, als der Arbeitgeber der damals jungen Frau einen teuren Mantel schenkte. Auf die Frage Bärbels, warum Ülkü noch nie das Meer gesehen hat, antwortet Ülkü: „Wenn man ganz arm ist, so arm wie unser Dorf, hört die Welt auf, wo das Dorf aufhört. Man geht nicht zum Meer, es anzusehen.“ (*Ülkü*, 118)

Das Thema Fremdheit wirkt im Buch nach, denn der letzte Satz von Ülkü als Antwort auf die Frage, ob sie ihr fehlen werde, wenn sie wieder daheim sein wird, lautet: „Ach weißt du Bärbel, ein bißchen fremd werde ich jetzt auch dort sein“ (*Ülkü*, [124]).

An drei Stellen des Buches sind mehrere orangefarbene Seiten eingebunden, die mit „Dokumentation“ überschrieben sind und Berichte über Begebenheiten mit den sogenannten „Gastarbeitern“ von SoziologInnen, der Polizei, der Arbeiterkammer, SozialarbeiterInnen sowie Gesprächsaufzeichnungen, Zeitungsartikel usw. enthalten – allerdings ohne Quellenangaben. Welsh transportiert damit ein Bild über die Türkei, das dem damaligen Umgang mit fremden Kulturen in der Jugendliteratur entspricht.

Johanna Prader kritisiert in ihrer Diplomarbeit die „vorurteilsbestärkenden, stereotypisierenden Sequenzen“ in diesem Text (Prader 2011, 23):

Vor allem die Art und Weise, wie über die Rolle der türkischen Frau berichtet wird, ist an dem Werk „*Ülkü – das fremde Mädchen*“ zu kritisieren, so lässt die Autorin Renate Welsh ihre türkischen Figuren kaum selbst zu Wort kommen, sondern die österreichische Mutter und Frau Wospatschecz spricht aufklärend über diese. (Prader 2011, 64)

Dem muss man jedoch entgegenhalten, dass erstens Ülküs Mutter kaum Deutsch spricht und zweitens Ülkü selbst sich sehr wohl recht reflektiert über ihre Situation äußert.

Später sah Welsh dieses Buch sehr selbstkritisch:

Heute würde ich mich nicht mehr trauen, ein Buch über ein türkisches Mädchen zu schreiben, und wenn, dann nur in Zusammenarbeit mit einer Türkin. Damals dachte ich, daß nur unsere Fremdenfeindlichkeit der Integration im Weg steht, heute weiß ich, daß das zu einfach gesehen war. (zitiert nach Sollat 1992, 32)

Als Randfiguren werden in diesem 1973 neu aufgelegten Buch nicht nur Ülkü und ihre Familie repräsentiert, sondern auch die gemobbte Bärbel und die einsam und ärmlich lebende Frau Wospatschecz.

Auch das 1975 erschienene Werk *Der Staatsanwalt klagt an – Jugend vor Gericht* muss im Kontext der Entstehungszeit gelesen werden. Auf 128 Seiten berichtet die Ich-Erzählerin über Jugendliche, die aus unterschiedlichen Gründen straffällig geworden sind. Die Schilderung des Gerichtsverfahrens und die Berichte über die jeweiligen Reaktionen lassen das Erzählte authentisch wirken, die Hinter-

grundberichte über die teilweise zerrütteten Familien und ungünstigen Lebensbedingungen sollen bei den LeserInnen Verständnis für die jeweiligen Fehlritte wecken. Obwohl heute aufgrund der neuen Gesetze nicht mehr aktuell, bietet das Werk noch immer interessante Einblicke in die Gesellschaft. Welsh schreibt dazu: „Es betrifft uns, weil wir ein Teil der Welt sind, mit der die Angeklagten nicht zurechtkommen.“ (*Staatsanwalt*, 18) Sie macht aber auch das Konsumdenken für die Fehlritte verantwortlich: „Was sehen die Kinder denn eigentlich im Fernsehen“, fragt eine Mutter, „und auf der Straße und so? Bist du was, dann hast du was. Wie du dazu kommst, danach fragt keiner.“ (*Staatsanwalt*, 78)

Der Kinder- und Jugendbuchforscher Malte Dahrendorf schreibt über dieses Buch, das damals interessiert rezipiert wurde und unter dem Titel *Angeklagter, stehen Sie auf* als Theaterstück in Wien und Linz aufgeführt wurde: „[...] Der beängstigenden Frage: Wer hat Schuld? weicht sie nicht aus, vermeidet aber eine eindeutige Antwort.“ (Dahrendorf 1975)

In *Einmal sechzehn und nie wieder* (1975), 1976 in die Ehrenliste zum Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis aufgenommen und 1978 und 1981 im Hamburger Rowohlt-Verlag neu aufgelegt, steht die Selbstfindung zweier junger Menschen im Mittelpunkt. Matthias, 16, arbeitet in den Schulferien am Bau und wird von den Arbeitern aufgrund seiner anfänglich schwächlichen Konstitution ausgelacht. Er freundet sich mit einem jungen Mädchen an, das er in der Straßenbahn kennenlernt. Nach einiger Zeit entdeckt er, dass er von ihr in manchen Dingen belogen wird. Beide wollen voreinander verheimlichen, dass sie anders sind als angeblich alle anderen. Das Buch endet mit den Worten: „Vielleicht sind wir in Wirklichkeit ganz anders. Und vielleicht kommen wir zwei noch drauf.“ (*Einmal sechzehn und nie wieder*, [123])

Ein tabuisiertes Thema greift Welsh in *Empfänger unbekannt – zurück* (1976) auf. Sebastian weiß zunächst nicht, warum der Vater so lange verreist ist und die Mutter kaum mit dem Geld auskommt. Die Tatsache, dass er wegen illegaler Geldtransaktionen, die er unternommen hat, um der Familie eine schöne Wohnung bieten zu können, inhaftiert ist, wird Sebastian aus Scham verschwiegen. Zufällig erfährt er die Wahrheit, beschließt jedoch, seiner Mutter nichts zu verraten. Erst als er einen falsch adressierten Brief an den Vater ins Gefängnis schickt und dieser retourniert wird, erfährt die Mutter, dass er bereits die Wahrheit kennt. Ihr Entsetzen löst die Spannung zwischen ihr selbst und ihrem Sohn. Dieser übernimmt plötzlich die Verantwortung für seine Mutter und besucht mit ihr gemeinsam den Vater, der sich freut, seine Familie zu sehen, und bestätigt, dass Sebastian nun der Mann im Haus sei. Renate Welsh hat in diesem Buch die Furcht vor der Schande und dem drohenden Mobbing in der Schule beschrieben und damit einen weiteren Grund, warum Menschen an den Rand der Gesellschaft gedrängt werden.

1976 erschien auch *Corinna kann hellsehen*. Corinna fühlt sich von ihren besten Freunden, den „Vier S“ Susanne, Sabine, Stefan und Simon, zu wenig beachtet. Alle haben spezielle Talente, nur Corinna zweifelt an sich selbst und fühlt sich als das fünfte Rad am Wagen. Durch einen Zufall scheint es so, als ob sie hellsehen könnte, worauf ihr Beliebtheitsgrad rasant ansteigt. Sie wird sogar

dazu gedrängt, die Fragen für die Englischschularbeit im Notizheft der Lehrerin nachzusehen. Das misslingt, da sie die Fragen der Parallelklasse erwischt. Schließlich wird ihr das Lügen zu viel und sie gesteht die Wahrheit, doch man glaubt ihr nicht gleich. Als sie Peter kennenlernt, der aus einer armen Familie stammt und sie so akzeptiert, wie sie ist, fühlt sie sich nicht mehr am Rand stehend. Bereits lange vor den sozialen Medien hat Welsh beschrieben, wie bestimmend Beliebtheit bei den Peers im Leben der jungen Menschen ist.

In den nächsten Jahren greift Welsh unterschiedliche Themen auf, z.B. Drogenabhängigkeit in *...und schicke ihn hinaus in die Wüste* (1981). 1983 legt sie den humoristischen Roman *Der Brieftaubenbeamte* vor, von dem es auch eine Hörspielfassung gibt. Herr Roderich Rapuse, ein pedantischer, früh verwaister Einzelgänger, der mit seiner Tante Karoline zusammenwohnt, ist Angestellter des Brieftaubenberingungsamtes und stellt eines Tages fest, dass ein Taubenring fehlt. Als er dies verstört seinem Vorgesetzten gesteht, erfährt er, dass es seit mehr als neun Jahren keine Brieftauben mehr gibt und dass man nur vergessen hat, ihm dies mitzuteilen. Der Amtsvorsteher verbringt deshalb die Zeit damit, Gebäude aus Zahnstochern zu bauen, eine andere Kollegin züchtet seltene Pflanzen. Ein wenig erinnert dieses Szenario an die österreichische Sitcom MA 2412, die 1998 bis 2002 anhand des Wiener „Amtes für Weihnachtsdekoration“ die österreichische Bürokratie karikierte. Rapuse wird Sonderurlaub verordnet, er lernt mehrere skurrile Personen kennen, unter anderem einen Nasenbohrforscher und einen Taubenfanatiker. Nach einigen Hindernissen gelingt es ihm, das Amt davon zu überzeugen, wieder Brieftauben einzusetzen, und er erhält sogar eine Belobigung.

Danach folgten zwei ernste Bücher. In *Einfach dazugehören* (1984) berichtet Welsh in 19 Geschichten von Adoption und den Auswirkungen auf das Leben der betroffenen Kinder. Im Briefroman *Eine Hand zum Anfassen* (1988) erzählt das österreichische Mädchen Nickel seinem Freund Felix von ihrem Besuch bei ihrer krebserkrankten Großmutter in Sheffield. Auf 134 Seiten erfahren die LeserInnen einiges über die BewohnerInnen des Hospizes und über das zum Alltag gehörende Sterben. Nickel, die eigentlich gekommen war, um ihre Großmutter noch einmal zu sehen, lernt sehr viel in dieser Situation, wird zur Trösterin, Freundin und Weggefährtin ihrer Großmutter, die sich wieder erholt.

*Julie auf dem Fußballplatz* (1984) stellt Geschlechterklischees in Frage. Handarbeiten ist Julie verhasst, dafür liebt sie es, Fußball zu spielen, was ihre Familie und ihre Schulkollegen kaum tolerieren. Auch das Familienleben macht Julie zu schaffen, die Mutter arbeitet und hat zu wenig Zeit für sie, und die Großmutter verbreitet deshalb laut Julie „Mitleid mit vielen Stacheln“ (*Julie auf dem Fußballplatz*, 13). Interessant ist, dass in den Büchern von Welsh immer wieder auch ungewöhnliche Erwachsene auftreten. Hier ist es z.B. Herr Ascher, der seine Schildkröte auf den Fußballplatz mitnimmt, oder ein Mann mit einem Affen, der Julie und ihrer Familie auf der Straße begegnet.

1986 erschien *Wie in fremden Schuhen*. Claudia lebt mit ihren Geschwistern, ihrer Mutter, ihrem arbeitslosen Stiefvater und der Großmutter auf dem Land. Ihr leiblicher Vater wird von ihrer Familie als Kartenspieler, Traumtänzer und un-

verlässlicher Kerl bezeichnet. Claudia findet ihn schließlich mit einer 19-Jährigen in einer verwahrlosten Wohnung zusammenlebend. Sie erfährt nicht nur, dass sie einen kleinen Halbbruder hat, sondern dass er wirklich ein Betrüger ist. Als die kleine Schwester zum Geburtstag das Buch *Ich bin ich* von Mira Lobe erhält, ist das auch ein Impuls für Claudia, sich endlich selbst anzunehmen.

In *Seifenblasen bis Australien* (1988) arbeiten beide Eltern von Sarah. Als sie eines Tages krank ist, sieht die Nachbarin nach ihr, und sie sehen sich gemeinsam ein altes Fotoalbum an. Dabei erinnert sich die alte Frau an viele längst vergessene Episoden aus ihrem Leben. Die beiden freunden sich an und gehen gemeinsam auf den Flohmarkt, wo Sarah den gleichaltrigen Peter kennenlernt, dessen Mutter einen Stand betreut. Peter lebt mit seiner Mutter alleine, da der Vater nach Australien ausgewandert ist. Es stellt sich heraus, dass die Mutter, die nie Kontakt zu Peters Vater wollte, plötzlich ihre Meinung ändert und nach Australien möchte. Peter weigert sich bis zuletzt, mitzufahren; beide Kinder sind über die Trennung sehr traurig, aber Sarah beginnt sofort, auf einen Flug nach Australien zu sparen.

Mit dem Fotobilderbuch *Stefan* (1989) brachte Renate Welsh einen Bericht über einen spastisch gelähmten Jungen und seine Familie heraus. In dem Buch wird deutlich, dass Stefan eine sehr wichtige Rolle in der Familie einnimmt, denn in seiner Hilflosigkeit bringt er alle dazu, an einem Strang zu ziehen und ihm zu helfen. Den Anstoß für dieses 1989 mit der „Silbernen Feder“ ausgezeichnete Werk gab Stefans Bruder mit den Worten: „Du mußt ein Buch über uns machen, damit die anderen Kinder wissen, wie das ist, wenn man so einen Bruder wie den Stefan hat.“ (zitiert nach Rudlof-Garreis 1997, 221)

In *Spinat auf Rädern* (1991) muss sich die aus Rumänien vertriebene Maria in Wien einleben, bleibt in der Schule jedoch eine Außenseiterin. Eines Tages lernt sie Paula Müller kennen, die täglich ihre Blumentöpfe mit Gemüsepflanzen in einem Kinderwagen in den Park führt, um sie der Sonne und der frischen Luft auszusetzen. Maria hilft ihr dabei und erfährt, dass sie wegen einer Straßenerweiterung in ihrem Dorf ihr Haus und ihren Garten verloren hat. In der Schule zeichnen sich positive Veränderungen ab, sie freundet sich mit der türkischstämmigen Fasiye an, die verzweifelt ist, weil ihre Schwester einen älteren Mann heiraten muss, da sie für die Türken als Deutsche gilt und dadurch weniger wert ist. Fasiye, ihre Schwester, Frau Müller und Maria sind Entwurzelte. Schließlich findet Maria durch Frau Müller doch Freunde, das angeblich „Fremde“ ist keine Bedrohung mehr für die anderen. 1995 stand das Buch auf der Auswahlliste „Die Rucksackbücherei“.

Im Kinderroman *Eine Krone aus Papier* (1992) sind die beiden Freundinnen Nicole und Theresa meistens ein Herz und eine Seele, streiten jedoch zwischendurch immer wieder, vor allem wegen der kindlichen Phantasie, Prinzessinnen zu sein. Schließlich muss sich Nicoles Mutter Petra einer Krebsoperation unterziehen. Nicole zieht zu Theresa, die inzwischen Freundschaft mit dem Nachbarn Simon geschlossen hat. Dieser fühlt sich seiner Familie nicht richtig zugehörig, weil angeblich alle in seiner Familie etwas Besonderes sind, nur er nicht. Dabei kann er wunderbar jonglieren. Die beiden Mädchen werden in der Zeit, in der Pe-

tra im Krankenhaus ist und in einer Rehabilitationsklinik weiterbehandelt wird, ein Stück erwachsener und lernen, was Freundschaft heißt. Dieses Buch, 1992 mit der „Eule des Monats“ ausgezeichnet, das abwechselnd aus der Sicht der beiden Mädchen geschrieben ist, zeigt auch, wie unsicher Erwachsene oft im Umgang mit Heranwachsenden sind.

Mit dem Thema Depression beschäftigt sich Welsh in *Disteltage* (1996), in dem Sarahs geschiedene Mutter immer tiefer in eine Depression gleitet und das Mädchen nicht nur die Verantwortung übernimmt, sondern nach außen hin auch den Schein wahren möchte. Schließlich erfasst der Hausarzt die Situation, überweist die Mutter in eine Klinik, und auch die aus dem Urlaub zurückgekehrte Großmutter hilft tatkräftig mit, das Leben wieder zu ordnen. 1997 erhielt Renate Welsh dafür den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis.

In *Dr. Chickensoup* (2011), 2012 mit dem Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis ausgezeichnet, greift Welsh ein weitgehend tabuisiertes Thema auf, nämlich die alltägliche Armut mitten unter uns. Julias Mutter Melanie arbeitet unterbezahlt als Supermarktkassierin. Aus Scham verschweigt Julia die Armut in der Schule. Die Geldknappheit hat ihre Ursache im Schulabbruch der Mutter und in der Tatsache, dass sie für ihren inzwischen geschiedenen Mann gebürgt hat. Die ältere Nachbarin, Frau Kronig, Großmutterersatz für Julia, lebt in einfachen Verhältnissen und ist sensibilisiert für die versteckte Armut in Wien. Eines Tages lernt Julias Mutter einen neuen, ebenfalls armen Freund kennen. Auch in der Schule kommt es zu einer Veränderung. Die neue Mitschülerin Leyla bringt Julia dazu, sich von ihren eigenen Problemen ein wenig abzuwenden. Durch das Lernen mit ihr wird sie aufgeschlossener. Als der Mutter im Krankenstand gekündigt wird, versucht Leyla, ihrer neuen Freundin zu helfen, indem sie ihr für ihre Mutter Hühnersuppe bringt. Schließlich gelingt es Julia, in der Klasse zuzugeben, dass ihre Mutter das Geld für die Landschulwoche nicht aufbringen kann. Nach diesem Geständnis berichten auch andere von ihren Sorgen und Nöten. Julia ist zumindest die Last ihres Geheimnisses los, und das Leben der Familie scheint wieder besser zu verlaufen.

In einer Umgebung, in der Smartphones, Markenkleidung und Geld für Vergnügungen (scheinbar) selbstverständlich sind, fühlen sich Kinder beschämt, nicht mithalten zu können. Kindliche/jugendliche LeserInnen können lernen, dass Offenheit oftmals über eigene Probleme hinweghelfen kann. Zusätzlich thematisiert Welsh Ausländerfeindlichkeit, aber auch die Tatsache, dass Kinder mit Migrationshintergrund bereichernd auf die MitschülerInnen wirken können, beispielsweise wenn Leylas tastende Versuche mit der neuen Sprache auch den anderen Kindern so manche Bedeutung ihrer eigenen vertrauten Sprache deutlich werden lässt und sie die selbstverständlich gewordenen Redewendungen in Frage stellen. Welsh zeigt aber auch, dass Erwachsene keinesfalls vollkommen sind, nicht immer vernünftig reagieren und auch selbst oft unsicher agieren. Das vermittelt dem jugendlichen Leser die Probleme der Erwachsenen und zeigt, dass auch diese nach Lösungsstrategien im Leben suchen müssen. Statt der großen Lösung bietet Welsh in diesem Buch, das laut Verlag ab neun Jahren geeignet ist, mehrere kleinere Strategien an, um mit dem Leben besser zurechtzukommen.<sup>4</sup>

## Fazit

Renate Welsh hat unterschiedliche Themen immer wieder aufgegriffen. Armut wird sowohl in den früheren Büchern thematisiert – beispielsweise in *Ülkü, Einmal sechzehn und nie wieder, Empfänger unbekannt* oder *Corinna kann hellsehen* – als auch in den späteren Romanen wie *Seifenblasen bis Australien, Spinat auf Rädern* und *Dr. Chicken soup*. Krankheit und Behinderungen werden eher in späteren Büchern thematisiert, wie etwa in *Einfach dazugehören, Stefan, Eine Krone aus Papier* und *Disteltage*. Mit Ausländerfeindlichkeit hat Welsh sich schon früh in *Ülkü* beschäftigt; in *Einfach dazugehören, Spinat auf Rädern* und *Dr. Chicken soup* ist die Thematik im Hintergrund ebenfalls spürbar.

Einsamkeit und das Gefühl, nicht richtig dazuzugehören, spielen oft eine große Rolle, weder Kindheit noch das Familienleben oder die Erziehenden werden idealisiert. Welsh beweist immer wieder ihren scharfen Blick auf kindliche Nöte und Sorgen. Manchmal scheint es, als hoffe die Autorin darauf, dass Erwachsene mitlesen, denn sie zeigt auch deutlich auf, wo diese versagen. Dazu meint auch Antonella Puh in ihrer kürzlich erschienenen Diplomarbeit über Außenseiter in der Literatur von Renate Welsh: „Einerseits will Welsh absichtlich die Kinder-Leserschaft ermutigen und trösten, andererseits zeigt sie den Erwachsenen, wie sich die Kinder fühlen können, was dann davon abhängt, wie sich die Erwachsenen ihnen gegenüber verhalten.“ (Puh 2017, 58) Gesellschaftskritik durchzieht nahezu alle Werke von Renate Welsh, sowohl ernste als auch heitere.

Oft zeigt Welsh aber auch erwachsene am Rande stehende Personen, einsam, krank, vertrieben, geprägt vom Zweiten Weltkrieg oder etwas skurril, wie der in mehreren Büchern vorkommende Mann mit dem Affen.

## Literatur

### Primärliteratur von Renate Welsh

- Der Enkel des Löwenjägers. Wien, Innsbruck: Obelisk 1969.  
 Ülkü, das fremde Mädchen. Wien, München: Jugend & Volk 1970.  
 Der Staatsanwalt klagt an – Jugend vor Gericht. Wien, München: Jugend & Volk 1975.  
 Einmal sechzehn und nie wieder. Wien: Jungbrunnen 1975.  
 Empfänger unbekannt – zurück. Wien: Jungbrunnen 1976.  
 Corinna kann hellsehen. Wien, München: Jugend & Volk 1976.  
 Corinna kann hellsehen/... und Terpsi geht zum Zirkus. München: Schneider 1992.  
 ... und schicke ihn hinaus in die Wüste. Wien, München: Jugend & Volk 1981.  
 Der Brieftaubenbeamte. Wien, München: Jugend & Volk 1983.  
 Einfach dazugehören. Wien, München: Jungbrunnen 1984.  
 Eine Hand zum Anfassen. Ein Briefroman. Wien: Jungbrunnen 1985.  
 Julie auf dem Fußballplatz. Wien, München: Jugend & Volk 1984.  
 Wie in fremden Schuhen. Wien: Jungbrunnen 1984.  
 Seifenblasen bis Australien. Wien: Jungbrunnen 1988.  
 Stefan. Fotobilderbuch. Wien: Jungbrunnen 1989.  
 Spinat auf Rädern. Innsbruck, Wien: Obelisk.  
 Eine Krone aus Papier. Kinderroman. Innsbruck, Wien: Obelisk.

Disteltage. Zürich, Frauenfeld: Nagel & Kimche 1997.  
Dr. Chicken-soup. St. Pölten: Nilpferd in Residenz 2011.

### *Beiträge von Renate Welsh*

Dahinter steh' ich. Rede in der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt/Main am 30. Juni 2000. Frankfurt/Main: Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung 2000.  
Mein Lieblingsbuch. In: Cromme, Gabriele/Lange, Günter: Kinder- und Jugendliteratur. Lesen – Verstehen – Vermitteln. Festschrift für Wilhelm Steffens. Baltmannsweiler: Schneider Hohengrehren 2001 (Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1), 15 f.  
Das Leben buchstabieren. In: libri liberorum, Sonderheft November 2007, 6–31.

### *Sekundärliteratur*

Blumesberger, Susanne: Renate Welsh. In: Blumesberger, Susanne: Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen, Bd. 2. Wien: Böhlau 2014, 1252–1259.  
Dahrendorf, Malte: Heilsamer Zwang zu neuer Erfahrung. Bücher über Schwierigkeiten Jugendlicher mit anderen Sozialformen. In: Die Zeit 42, 10. Oktober 1975, <http://www.zeit.de/1975/42/heilsamer-zwang-zu-neuer-erfahrung/komplettansicht> (25.06.2017).  
Prader, Johanna: „Ülkü, Aisha, Oya, Hamide, Sibel und Co.“ Eine kritische Analyse über die Darstellung türkischer Protagonistinnen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht. Dipl.-Arbeit, Wien 2011 ([http://othes.univie.ac.at/14912/1/2011-05-30\\_0506705.pdf](http://othes.univie.ac.at/14912/1/2011-05-30_0506705.pdf)).  
Puh, Antonella: Die Darstellung des Außenseiters in Romanen von Renate Welsh. Dipl.-Arbeit, Zadar 2017.  
Rudlof-Garreis, Doris: „Der Hund hat die Idee zum Laufen gebracht“. Zur Entstehung von Prosatexten für Kinder. Diss., Graz 1997.  
Sollat, Karin: Ich kann dir keine Antworten geben, aber steh' zu deinen Fragen. Österreichischer Würdigungspreis für Renate Welsh. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur 3, 1992, 31–38.  
Urbanek, Andrea: Renate Welsh. In: Franz, Kurt/Lange, Günther/Franz-Josef Payrhuber (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Meitingen: Corian-Verlag Heinrich Wimmer 2000, 9. Ergänzungslieferung Februar 2000, 1–25.

### **Anmerkungen**

- 1 Welsh, Renate: Einmal sechzehn und nie wieder. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1995, 123.
- 2 Welsh 2007, 29.
- 3 Mail von Renate Welsh an Susanne Blumesberger vom 26. 4. 2004.
- 4 Susanne Blumesberger: Dr. Chicken-soup. In: Kinder und Jugendmedien.de.

Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien. <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/literaturkritiken/644-welsh-renate-chickensoup> (06.08.2017).

## Die Erwachsenen-Romane von Renate Welsh

LISA BUCHEGGER

Zwei Jahrzehnte nach Erscheinen ihres ersten Kinderbuchs (*Der Enkel des Löwenjägers*, 1969) hat Renate Welsh ihr erstes Buch für Erwachsene veröffentlicht. Diesem sind bisher vier weitere gefolgt. Was unterscheidet diese Romane von den Kinder- und Jugendbüchern der Autorin, steht als Frage im Raum, und auch die Frage danach, wie eine so stark in der Kinder- und Jugendliteratur verankerte Autorin Geschichten explizit für erwachsene Leserinnen und Leser aufbereitet. Zur Beantwortung dieser Fragen möchte ich die Werke auf mehreren Ebenen betrachten und vergleichen. Dabei sollen die Themenstellungen, die Gattungen und mögliche Stileigenheiten der Autorin in den fünf Büchern für Erwachsene veranschaulicht werden.

Die auffälligste Gemeinsamkeit aller Bücher ist vielleicht die, dass die Hauptfiguren immer Frauen sind. Je eine Frau steht in *Constanze Mozart* (1990), *Das Lufthaus* (1994), *Die schöne Aussicht* (2005) und *Großmutterns Schuhe* (2008) im Mittelpunkt der Erzählung. Während bei *Constanze Mozart* (1990), *Das Lufthaus* (1994) und *Die schöne Aussicht* (2005) eine lebendige Frau die Hauptrolle spielt, aus deren Sicht die Geschichte erzählt wird, ist es in *Großmutterns Schuhe* (2008) die verstorbene Großmutter, die trotz ihrer Abwesenheit die Geschichte und die Handlung bestimmt. Zwei Frauen, die gleichermaßen im Fokus der Erzählung stehen, findet man in *Liebe Schwester* (2003). Da die Geschichten der beiden Schwestern oft so ineinander verschwimmen, dass die beiden selbst nicht mehr wissen, wessen Geschichte nun gerade erzählt wird, könnte man, wie in den anderen Werken, fast von einer Hauptprotagonistin oder auch Erzählerinnen-Instanz sprechen.

*Constanze Mozart* (1990), das erste veröffentlichte Erwachsenenbuch von Renate Welsh, befasst sich mit der im Titel genannten historischen Figur, die in diesem Roman in hohem Alter und kurz vor ihrem Tod, nachdem sie zuerst unter ihrem Vater, später unter Wolfgang Amadeus Mozart und zuletzt unter ihrem zweiten Mann Georg Nikolaus Nissen gestanden hat, noch selbst zu Wort kommen darf, um ihre Geschichte aus eigener Sicht zu erzählen. Sie tritt dabei aus dem Schatten des Ausnahmetalents hervor und gibt Einblicke in das Leben einer Frau, die oft falsch eingeschätzt wurde.

*Das Lufthaus* (1994) handelt von der jungen Jüdin Pauline, die aus ihrem kon-

servativen Elternhaus ausbricht, um die Liebe ihres Lebens zu heiraten. Ihr Leben verläuft aufgrund der politischen Entwicklungen nicht ganz einfach. Das Buch erzählt die Geschichte einer aufregenden Flucht voller Hindernisse, die Pauline aufgrund ihrer Heirat mit dem steckbrieflich gesuchten 1848er-Revolutionär Max Gritzner jun. durchleben muss. Sie hat mit vielen Enttäuschungen zu kämpfen und erlebt in wenigen Jahren noch mehr Neuanfänge, die ihr jedes Mal aufs Neue Hoffnung auf das Leben geben, dass sie sich eigentlich erträumt hatte. Die Figuren der Protagonisten des Romans sind nicht erfunden, sondern haben einen biographischen Hintergrund; die Familiengeschichte der Vorfahren von Renate Welsh wird in diesem Erwachsenenroman erzählt und von ihr selbst sehr persönlich aufgearbeitet.

*Liebe Schwester* (2003) erzählt die Geschichte zweier Frauen, die im Alter wieder gemeinsam in der elterlichen Wohnung ihrer Kindheit wohnen und deren langweiliger Alltag durch das Schulprojekt der Enkelin einer der beiden zu neuem Leben erweckt wird. Auch die Kraft, die eine neue Liebe Personen im hohen Alter geben kann, und die Beziehung zwischen den Schwestern wird thematisiert.

*Die schöne Aussicht* (2005) erzählt vom Leben einer Frau, die wieder eine reale Person als Vorlage hat. Ihre (Lebens-)Geschichte wird von ihren Jugendjahren bis hin zum Tod mit allen ihren Höhen und Tiefen geschildert. Der Handlungszeitraum ist vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg angesiedelt und beschäftigt sich mit unterschiedlichen Problemen, welchen die Protagonistin in den verschiedenen Lebenslagen begegnet und mit denen sie zurechtkommen muss. Sie ist ein ungeliebtes Kind, sie verliert ihre erste große Liebe auf tragische Weise, auch den Mann, den sie dann mehr oder weniger freiwillig heiratet, verliert sie und merkt erst danach, wie viel er ihr bedeutet hat. In der weiteren Geschichte hat sie mit Geldnot, Armut, Krankheit und dem erneuten Verlust geliebter Personen sowie der wiederkehrenden Sehnsucht nach einer eigenen Familie zu kämpfen.

Eine besondere Form der Hauptfigur stellt die verstorbene Großmutter in Renate Welsh's zuletzt erschienenem Roman für Erwachsene: *Großmutterns Schuhe* (2008) dar. Beim Begräbnis der Großmutter kommt die ganze Familie zusammen, und nacheinander teilt jede der anwesenden Personen ihre Gedanken über die Verstorbene und über die anderen Familienmitglieder mit. Die Themenstellung in *Großmutterns Schuhe* ist also der Tod eines Familienmitglieds und die Probleme innerhalb einer Großfamilie.

Wie bereits aus den kurzen thematischen und inhaltlichen Beschreibungen hervorgeht, lassen sich in den fünf Romanen gewisse gemeinsame Muster erkennen. Die erste Auffälligkeit ist, dass die ersten beiden Erwachsenenbücher – *Constanze Mozart* (1990) und *Das Lufthaus* (1994) – einen historischen Hintergrund haben und die Geschichten der beiden Hauptfiguren zeitlich fast aneinander anschließen: Constanze Mozart ist 1842 verstorben, Paulines Geschichte beginnt ein paar Jahre vor der Märzrevolution im Jahr 1848, also nur kurze Zeit nach dem Ende des ersten Romans. Soll eine Zuordnung in Gattungen vorgenommen werden, lässt sich *Constanze Mozart* (1990) als biographischer Roman einordnen.

Bei *Das Lufthaus* (1994) ist die Zuordnung schwieriger; es ist ein in Phasen biographischer Roman über das Leben Paulines, der in historischer Zeit spielt. Doch werden auch viele Passagen, in denen die Handlungen und Gedanken der anderen Protagonisten und Protagonistinnen thematisiert werden, durch die Einfügung von Briefausschnitten erzählt. Dadurch ergibt sich, dass der biographische Roman auf einer weiteren Ebene einen Briefroman enthält. Die Gattungszuordnung wird noch einmal durch Anmerkungen beeinflusst, die von der Autorin selbst an verschiedenen Stellen eingefügt wurden. Darin werden Handlungen, Gefühle und Erlebnisse der Figuren kommentiert, und Welsh stellt viele Fragen, die sie durch die ihr vorliegenden Dokumente nicht beantworten kann, sodass sie offen bleiben. Durch diesen kreativen Umgang mit Erzählperspektiven und der Kumulation verschiedener Gattungen entsteht für den Rezipienten und die Rezipientin der Effekt, das Buch als Art Meta-Leser/-in zu lesen. Während der Lektüre verstärkt sich der Eindruck immer mehr, einer anderen Person beim Lesen zuzusehen, zuzuhören und dadurch auch die Gedanken der Erzählerin zu erfahren. Eine sehr interessante, aber auch herausfordernde Art der Lektüreaufbereitung.

Zu den biographischen, in einer historischen Zeit spielenden Werken von Welsh zählt auch *Die schöne Aussicht* (2005). Rosas Leben vor, während und nach dem Nationalsozialismus wird aus einer personalen Erzählperspektive geschildert, erst am Ende des Buches findet ein Wechsel der Erzählperspektive statt; die Autorin selbst gibt an, die Geschichte erzählt zu haben, und stellt die Beziehung klar, in der sie zu der Protagonistin stand. Sie war lange Jahre ihre Haushaltshilfe und wurde so zu einer Freundin und einem Familienmitglied.

*Liebe Schwester* (2003) und *Großmutterns Schuhe* (2008) sind von ihrer Handlungszeit her in der heutigen Zeit zu verorten. Bei beiden Büchern handelt es sich um Generations- oder Familienromane, die aber doch unterschiedlicher nicht sein könnten. Während in *Liebe Schwester* aus einer personalen Multiperspektive die Geschichte der Schwestern Karla und Josefa erzählt wird, wird in *Großmutterns Schuhe* die tragisch-komische Situation des Leichenschmauses aus einer Außen- und einer Innenperspektive geschildert – einerseits durch die Kellnerin, die eine personale Erzählperspektive einnimmt, und andererseits durch alle anwesenden Familienmitglieder, die jeweils als personale Ich-Erzählerinnen und -Erzähler ein Kapitel zugeschrieben bekommen. Die Hauptprotagonistin selbst, die verstorbene Großmutter, kommt nicht zu Wort, ist aber trotzdem die Hauptfigur der Geschichte, was ihre von allen Familienmitgliedern beschriebene Rolle als Familienoberhaupt nur noch bestärkt und über ihren Tod hinaus beständig bleiben lässt. Eine Besonderheit des Buches ist außerdem, dass die erzählte Zeit der Erzählzeit entspricht.

Zuletzt möchte ich noch auf die eingangs gestellten Fragen zurückkommen, was Renate Welsh's kinder- und jugendliterarische Werke von ihren Büchern für Erwachsene unterscheidet bzw. was den Charakter der Erwachsenenbücher ausmacht. Die fünf betrachteten Bücher haben einige Gemeinsamkeiten, und doch steht jedes auf eine außergewöhnliche Weise für sich alleine da und zeigt eine meist neue und ganz andere Seite der Autorin. Renate Welsh schafft beides, sowohl unterhaltsame Familiengeschichten (*Großmutterns Schuhe*) als auch be-

wegende historische Porträts wie das einer „unbedeutenden“ Frau (*Constanze Mozart*) fesselnd zu erzählen. Was die Besonderheiten des Gesamtwerks für Erwachsene sind und wie die Verbindung zu ihren Kinder- und Jugendbüchern zu ziehen ist, möchte ich nun kurz resümierend darstellen.

Im direkten Vergleich mit ihren anderen Werken unterscheiden sich die Erwachsenenbücher besonders im Alter der Hauptfiguren voneinander, was die Zuteilung aber zu sehr vereinfachen würde. Der thematische Zusammenhang zwischen den kinder- und jugendliterarischen Werken und den Romanen für Erwachsene darf nicht außer Acht gelassen werden. Wie auch in den Kinder- und Jugendbüchern sind bei Welsh's Werken für Erwachsene Problemgeschichten allgegenwärtig. Natürlich nehmen diese andere Dimensionen an als in den Kinderbüchern. Es geht um „Erwachsenenprobleme“, wenn man so will, die aber trotzdem oft mit grundlegenden zwischenmenschlichen Beziehungen, mit Schwellensituationen wie Liebe, Verlust und Tod zu tun haben. Eine Parallele lässt sich auch in der Beschäftigung mit vergangenen Zeiten erkennen, wobei hier bei den Werken für Erwachsene ein klarer Unterschied zu den Kinder- und Jugendbüchern festzustellen ist. In den ersten beiden Romanen für Erwachsene hat sich Welsh nicht nur an einem für sie neuen Gattungsfeld erprobt, sondern auch den Handlungszeitraum der Bücher in eine frühere Zeit verlegt. In ihrem dritten Buch fokussiert sie wieder auf die bereits aus ihren kinder- und jugendliterarischen Werken bekannten Familiengeschichten und beschäftigt sich dann in ihren weiteren Büchern mit dem ebenfalls bereits mehrmals zuvor für Jugendliche aufbereiteten Thema des Lebens im und um den Nationalsozialismus. Das jüngste Erwachsenen-Buch von Renate Welsh sticht hier besonders heraus, da es eine ganz andere und auch etwas ungewöhnliche Form hat. *Großmutter's Schuhe* hat einen ironischen Unterton, der in kinder- und jugendliterarischen Werken nicht angebracht wäre bzw. vermutlich auch nicht verstanden würde.

Zusammenfassend kann man festhalten, dass Renate Welsh sich insbesondere dadurch auszeichnet, dass sie es in ihren kinder- und jugendliterarischen Werken bereits viele Male geschafft hat, auch Erwachsene anzusprechen, dass sie sich aber umgekehrt auch dessen bewusst ist, dass Erwachsenenbücher einen anderen Charakter und eine andere Stimme haben können, die für Kinder nicht unbedingt passend und verständlich ist. Es ist also gerade diese Nuance, welche die Erwachsenenliteratur von den kinder- und jugendliterarischen Veröffentlichungen unterscheidet und Welsh generationenübergreifend zu einer beliebten Autorin werden lässt.

## Literatur

– von Renate Welsh

Der Enkel des Löwenjägers. Wien, Innsbruck: Obelisk 1969.

Constanze Mozart. Wien, München: Jugend & Volk 1990.

Das Lufthaus. Graz: Styria 1994.

Liebe Schwester. München: dtv 2003.

Die schöne Aussicht. München: dtv 2005.

Großmutterns Schuhe. München: dtv 2008.



# Renate Welsh's Kinder- und Jugendliteratur chronologisch betrachtet

SABRINA KOTLAN

Renate Welsh veröffentlichte 1969 ihr erstes Kinderbuch. Nun, fast 50 Jahre später, ist sie längst eine namhafte Kinder- und Jugendbuchautorin, eine Dozentin, die bereits über 90 Bücher für junge LeserInnen publiziert hat. Überblickt man ihre bisherige Werkgeschichte, wird man bemerken, welche Bandbreite ihr Schaffen hat. Die ersten Bücher der Autorin handeln vom Umgang mit fremden Kulturen; für ihr Erstlingswerk *Der Enkel des Löwenjägers* (1969), wählt Welsh das südliche Kenia als Handlungsort. Der angesprochene Enkel ist ein Junge aus dem Nomadenstamm der Massai, der sich den tradierten Lebensformen seiner Vorfahren widersetzt. Er weigert sich, Krieger zu werden, und strebt stattdessen den Beruf des Wildhüters in einem Nationalpark an. Während der Enkel durch die Infragestellung seiner eigenen Kultur innerhalb der Massai versucht, seinen Weg zu finden, wird in *Das Seifenkistenrennen* (1973) und *Ülkü, das fremde Mädchen* (1973) die Annäherung zweier Kulturen aneinander beschrieben. Ein Seifenkistenrennen und die Vorbereitung darauf führen einheimische und Gastarbeiterkinder bei gemeinsamer Arbeit zusammen, und Ülkü, die mit ihrer Familie von der Türkei nach Wien immigriert ist, findet letztlich in Bärbel eine neue Freundin und in der Hauptstadt Österreichs eine neue Heimat.

Im Buch *Alle Kinder nach Kinderstadt* (1974) stellt Welsh die Rollenbilder der Gesellschaft in Frage, wenn sie die Neustädter Stadträte alle Menschengruppen in einen jeweils eigenen Stadtteil abschieben lässt. So kommen nicht nur die Kinder nach Kinderstadt, sondern auch die Alten, die Dicken und die Schachspielenden in ihre eigenen Städte; doch die eingeschlossenen Bewohner sinnen natürlich alsbald auf eine Änderung und kämpfen um ein Miteinander aller Menschengruppen. Gerade jene, die sich eher als Randgruppen identifizieren lassen, bearbeitet Welsh ebenfalls in vielen ihrer Werke. Einerseits publiziert sie den realistischen Ratgeber *Ich bin zu dick. Eine Ernährungsfibel für junge Leute* (1975) im Auftrag des Bundesministeriums für Gesundheit und Umweltschutz, andererseits erfragt sie die Ursachen von Jugendkriminalität und ihre sozialen und gesellschaftlichen Bedingungen in ihrem Bericht *Der Staatsanwalt klagt an – Jugend vor Gericht* (1975). Ihren ersten österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis und den Preis

der Stadt Wien erlangt Welsh 1997 mit ihrem Jugendbuch *Empfänger unbekannt – zurück* (1976), in dem sie die Geschichte von Sebastian erzählt, dessen Vater im Gefängnis ist und der nach dem anfänglichen Schweigen seiner Mutter einen Weg findet, die Angst der Erwachsenen vor dem Tabu in ein fürsorgliches Miteinander zu verwandeln. Der Deutsche Jugendliteraturpreis folgt für Welsh mit *Johanna* (1979), einem ihrer bekanntesten Jugendbücher, das von einem unehelichen Mädchen in der Zwischenkriegszeit handelt, welches jahrelang auf dem Hof des Armenrates schuftet muss, bis sie es letztlich schafft, selbst über ihr Leben und das ihres ungeborenen Kindes zu entscheiden. Im selben Jahr publiziert die Autorin *Das Vamperl* (1979), das den Grundstein für die Fortsetzungsreihe über den kleinen Vampir legt. Der kleine Vampir, der statt Blut die bösen Gedanken der Menschen aussaugt und so für eine freundlichere Welt sorgt, bekommt in *Vamperl soll nicht alleine bleiben* (1992) eine Frau, Vamperline, gründet in *Wiedersehen mit Vamperl* (1998) eine vierköpfige Vampirfamilie in Transsilvanien und rettet in *Ohne Vamperl geht es nicht* (2010) Frau Lizzi vor einem Heiratsantrag. Dass der Erfolg des Vamperls vom ersten bis zum letzten Band über 30 Jahre bestehen blieb, kann als weitere Auszeichnung für die Autorin gelten.

Um 1980 behandelt Welsh neben heiteren Kinderbüchern – ... und *Terpsi geht zum Zirkus* (1977) oder *Das Erbsenauto* (1978) – auch wieder ernsthaftere Thematiken. In *Ende gut – gar nichts gut?* (1980) befasst sich die Autorin mit Gewalt in der Schule und in der Familie, mit dem Weglaufen von zu Hause, mit Diebstahl und den darauffolgenden Konsequenzen. Sie erzählt die Geschichte vom Prügelknaben Konstantin, der aufgrund der Misshandlung durch seinen Vater von zu Hause wegläuft und August um Hilfe bittet, der für seinen Kameraden Kleidung und Essen, schließlich auch Geld aus der Elternkasse und einen Mantel stiehlt. Welsh scheut auch nicht davor zurück, die Folgen der Taten zu beschreiben, indem sie Konstantin und August vor Polizei und Gericht aussagen lässt und Konstantin eine Jugendstrafe auf Bewährung erhält. Im Buch *...und schicke ihn hinaus in die Wüste* (1981) erzählt die Autorin, wie die Errichtung eines Heims für Drogenabhängige die Stadtbevölkerung, aber auch die persönliche Beziehung von Bernd und Veronika auf die Probe stellt und Konflikte hervorruft, die es zu bewältigen gilt.

Das Thema von Krankheit oder Behinderung ist ebenfalls sowohl in Welsh's Kinder- als auch in den Jugendwerken verankert. Im Bilderbuch *Bald geht's dir wieder gut* (1982) schildert sie die häufigsten Krankheiten und deren Maßnahmen mithilfe kurzer heiterer Geschichten, die sich mit Situationen im Krankenzimmer befassen. Im Kinderbuch *Ein Geburtstag für Kitty* (1986) wird bei einer Verfolgungsjagd der Katze Kitty die Integration eines Kindes im Rollstuhl in eine Gruppe von Kindern auf Roller, Kettcar, Rollschuhen und Fahrrad ganz selbstverständlich vollzogen. Aus der Sicht der gesunden Anne in *Drachenflügel* (1988) wird ihr benachteiligter Bruder Jakob vorgestellt, der sowohl physisch als auch psychisch beeinträchtigt ist und im Rollstuhl sitzt. Aus Liebe zu ihrem Bruder und aus Angst vor der Außenwelt zieht Anne einen Schutzwall um sich und ihre Familie, bis ihre Freundin Lea Anne zeigt, dass es nötig und wichtig ist, über Behinderung offen zu sprechen. Für *Drachenflügel* erhielt Welsh nicht nur den

Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis 1989, sondern auch die „Silberne Feder“ des Deutschen Ärztinnenbundes 1989 und den Bad Harzburger Jugendliteraturpreis 1991. Das Fotobilderbuch *Stefan* (1989) thematisiert ebenfalls die schwere Behinderung des komplett von der Familie abhängigen Stefan. Weder Fotos noch Text beschönigen die Schwere der Beeinträchtigung; aus dem Blickwinkel des jüngeren Bruders Felix werden die Schwierigkeiten im Umgang mit Stefan und die einzelnen Rollen der Familienmitglieder im Zuge der Bewältigung der Probleme im Alltag gezeigt.

*Das kleine Moorgespens* (1985) erzählt die Geschichte eines Gespensterkindes, das von der Mutter getrennt wird und ohne Namen in der Welt umherirrt. Die Mutter sucht und findet letztendlich ihr Kind und gibt ihm die Mutterliebe und den ersehnten Namen. Das Motiv des Kindes ohne Mutter kommt bei Welsh, deren eigene Mutter früh verstarb, vermehrt vor, beispielsweise auch in *Eine Krone aus Papier* (1992), wo Nicole aufgrund einer Krebserkrankung einige Zeit ohne ihre Mutter auskommen und bei ihrer Freundin Theresa leben muss. Eine Depression ist bei *Disteltage* (1996) der Grund der Abwesenheit der Mutter von der Tochter Sarah, die nun die Schule und den Haushalt alleine bewältigen muss, bis sie sich dem Hausarzt anvertraut. *Disteltage* wurde ob der realistischen Darstellung von Sarahs Ängsten mit dem Österreichischen Kinder- und Jugendliteraturpreis 1997 und dem Preis der Stadt Wien 1997 ausgezeichnet. Eine weitere Variante der fehlenden Mutter macht Welsh in *Das Gesicht im Spiegel* (1997) sichtbar. Der Roman handelt von dem Adoptivkind Laura, das sich auf die Suche nach seiner leiblichen Mutter begibt und versucht, per Brief Kontakt aufzunehmen. Der Halt der Adoptivfamilie einerseits und die Zerrissenheit durch die fehlenden leiblichen Eltern andererseits werden auch in *Einfach dazugehören* (1984) behandelt, worin Welsh unterschiedliche Geschichten von Adoptivkindern und -eltern erzählt und davon, wie jene das Konstrukt Familie für sich definieren.

Nach dem Erfolg der *Johanna* (1979) hat Renate Welsh die Zwischen- und Nachkriegszeit in ihren Werken noch mehrmals behandelt. *Das Haus in den Bäumen* (1993) beispielsweise handelt von Eva und Peter, die in den Monaten vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges ihre Tage in ihrem verwilderten Garten verbringen. Für die Darstellung der friedlichen Kinderliebe in Zeiten des Grauens wurde *Das Haus in den Bäumen* mit dem Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien 1993 ausgezeichnet. Wie die Aufarbeitung des Nationalsozialismus erfolgen kann, schildert Welsh eindrücklich in *Besuch aus der Vergangenheit* (1999), wenn Frau Greenburg eines Tages vor Lenas Haus steht und ihr erzählt, wie sie damals selbst hier gewohnt hat, bis die Nationalsozialisten sie vertrieben haben. Für die Darstellung, wie Lena sich trotz ihres jungen Alters mit der für sie zunehmend wichtigen Vergangenheit zu beschäftigen beginnt, erhielt Welsh den Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien 2000. *Dieda oder Das fremde Kind* (2002) erzählt die Geschichte der kleinen Ursel, die mitten im Zweiten Weltkrieg mit der Familie ihrer Stiefmutter aufs Land ziehen muss. Ursel fühlt sich in der fremden Familie nicht zu Hause, niemand nennt sie bei ihrem Namen, sie wird stattdessen nur „Die da“ genannt. Der autobiographische Roman, in dem Welsh neben dem weltumspannenden Krieg auch den persönlichen Krieg gegen die

fremde Familie behandelt, erhielt den Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien 2003 und den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2003.

Das Thema der fremden Kultur findet ab 2006 wieder Eingang in Welsh's Schaffen. *Lillis Elefantenglück* (2005) erzählt von Lilli und der neuen Mitschülerin Anahita. Diese kommt aus Indien und schenkt Lilli einen kleinen Glückselefanten; als er zerbricht, wird auch ihre Freundschaft auf die Probe gestellt. Gleichfalls von Immigration handelt *...und raus bist du* (2008); die Geschwister Pino und Esad müssen aus dem Kriegsland flüchten und integrieren sich in Österreich. Trotzdem warten sie täglich in großer Angst darauf, den Abschiebungsbescheid zu erhalten. *...und raus bist du* behandelt die Frage, was wir als Heimat verstehen und wie sicher diese tatsächlich ist; Welsh erhielt dafür den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2009.

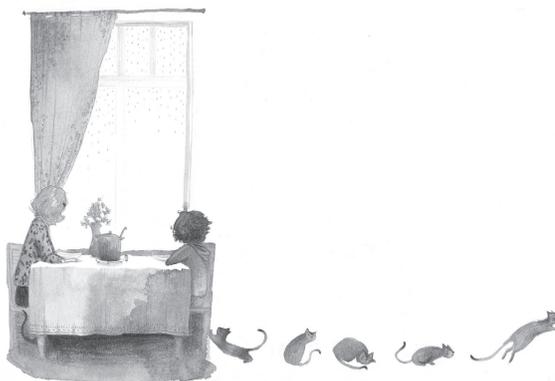
Das neueste Werk, das sich mit dem Thema Randgruppen beschäftigt, ist *Dr. Chickensoup* (2011). Renate Welsh behandelt hier die Geschichte von Julia und ihrer alleinerziehenden Mutter Melanie, die unterbezahlt arbeitet und deshalb an der Armutsgrenze lebt. Julia verschweigt aus Scham die finanzielle Situation der kleinen Familie, bis sie sich letztlich überwinden kann und als Reaktion auf ihre Offenbarung auch andere Klassenkameraden von ihren Nöten berichten. In Not steckt auch Sarah in *Sarah spinnt Geschichten* (2014), dem neuesten Roman von Renate Welsh. Sarah wird vom Klassenrowdy Gustl tyrannisiert, bis sie entdeckt, dass er eine Leidenschaft für Geschichten hat. Als sie ihm die buntesten Abenteuer erzählt, verschieben sich langsam die Größenverhältnisse zwischen den beiden. Dieser Roman beinhaltet laut Welsh autobiographische Elemente, denn auch sie selbst erzählte in ihrer Schulzeit dem stärksten Buben Geschichten auf dem Heimweg, und indem sie die Geschichten sogar für ihn aufschrieb, begann unwillkürlich die Grundlage ihrer Schriftstellerei.

Aus der Betrachtung der wichtigsten Werke von Renate Welsh's Bibliographie geht hervor, dass sich die Autorin über die letzten 50 Jahre in ihrem Schaffen einerseits den heiteren Kinderbüchern gewidmet hat, sich aber andererseits nicht scheut, über Randthemen wie Gewalt, Drogen, Mobbing oder Behinderung zu schreiben. Auf die Aussage „Schon wieder ein Problembuch! Können Sie nichts anderes schreiben?“ antwortete Welsh übrigens einmal: „Ohne Problem kein Buch, oder? Wobei natürlich nicht gesagt ist, ob das Problem der Wunsch nach einem Pferd, die Suche nach Sinn oder die nach dem richtigen Wort ist.“ Als Konsequenz von Welsh's Suche nach den richtigen Worten können wir nun auf die vielfältige Werkgeschichte der Autorin zurückblicken: Sie hat es geschafft, dass Bücher mit Problemen zu Büchern voll Möglichkeiten werden.

## Literatur

– von Renate Welsh

- Der Enkel des Löwenjägers. Wien, Innsbruck: Obelisk 1969.  
Das Seifenkistenrennen. Wien, München: Jugend & Volk 1973.  
Ülkü, das fremde Mädchen. Erzählung und Dokumentation. Wien, München: Jugend & Volk 1973.  
Alle Kinder nach Kinderstadt. Wien, München: Jugend & Volk 1974.  
Der Staatsanwalt klagt an – Jugend vor Gericht. Wien, München: Jugend & Volk 1975.  
Ich bin zu dick. Eine Ernährungsfibel für junge Leute. Wien, München: Jugend & Volk 1975.  
Empfänger unbekannt – zurück. Wien, München: Jungbrunnen 1976.  
...und Terpsi geht zum Zirkus. Wien, München: Jugend & Volk 1977.  
Das Erbsenauto. Wien, München: Jugend & Volk 1978.  
Johanna. Wien, München: Jugend & Volk 1979.  
Das Vamperl. Dortmund: Schaffstein 1979.  
Ende gut – gar nichts gut? Wien, München: Jungbrunnen 1980.  
...und schicke ihn hinaus in die Wüste. Wien, München: Jugend & Volk 1981.  
Bald geht's dir wieder gut! Wien, München: Jugend & Volk 1982.  
Einfach dazugehören. Wien, München: Jungbrunnen 1984.  
Das kleine Moorgespenst. Hamburg: Oetinger 1985.  
Ein Geburtstag für Kitty. München: dtv 1986.  
Drachenflügel. Wien, Innsbruck: Obelisk 1988.  
Stefan. Fotobilderbuch. Wien, München: Jungbrunnen 1989.  
Eine Krone aus Papier. Kinderroman. Wien, Innsbruck: Obelisk 1992.  
Vamperl soll nicht alleine bleiben. München: dtv 1992.  
Das Haus in den Bäumen. Wien, Innsbruck: Obelisk 1993.  
Disteltage. Zürich: Nagel & Kimche 1996.  
Das Gesicht im Spiegel. Zürich: Nagel & Kimche 1997.  
Wiedersehen mit Vamperl. München: dtv 1998.  
Besuch aus der Vergangenheit. Zürich: Nagel & Kimche 1999.  
Dahinter steh' ich. Rede in der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt/Main: Institut für Jugendbuchforschung 2000.  
Dieda oder Das fremde Kind. Wien, Innsbruck: Obelisk 2002.  
Lillis Elefantenglück. Wien, Innsbruck: Obelisk 2005.  
...und raus bist du. Wien, Innsbruck: Obelisk 2008.  
Ohne Vamperl geht es nicht. München: dtv 2010.  
Dr. Chickensoup. St. Pölten: Residenz 2011.  
Sarah spinnt Geschichten. Wien, Innsbruck: Obelisk 2014.



# Überlegungen zum jugendliterarischen Klassiker-Status anlässlich *Johanna* von Renate Welsh

ERNST SEIBERT

*Der Justizpalastbrand ist die große blutende Wunde  
der Ersten Republik. Von da an gibt es eine gerade Linie,  
die über den Februar 1934 direkt in den März 38 führt.*

*Dieser Tag markiert einen Wendepunkt am Weg  
von der Demokratie zu einem autoritären Regime.*

Gerhard Jagschitz<sup>1</sup>

Seit Johanna wußte, daß sie weggehen würde, sah alles anders aus.“ (S. 7)<sup>2</sup> Mit diesem Satz beginnt der Roman *Johanna*, einem Satz, der, wie man salopp sagen darf, es in sich hat, oder auch einem Satz, der den Roman in die Liga der Romane mit berühmten ersten Sätzen stellt. Es ist ein Satz wie ein Paukenschlag, der eine jähe Erkenntnis vergegenwärtigt, die fortan lebensbestimmend ist, und der plötzlich eine neue Lebensperspektive eröffnet. Vorerst ist es eine Utopie, die aber, wie sich im Roman zeigen wird, zur Wirklichkeit wird, wenn auch in einem nahezu aussichtslosen Ringen gegen die Widerstände der sozialen Realität der Protagonistin. Die Handlung des Romans kann de facto als bekannt vorausgesetzt werden; wir stehen vor dem Phänomen eines Klassikers, das erscheint heute, da er 40 Jahre nach seinem Entstehen immer noch Gegenstand des Vergleichens und Interpretierens ist, ohne lange Erörterung von Kriterien schlicht evident.<sup>3</sup> Wenn im Folgenden nochmals versucht wird, der Handlung des Romans nachzugehen, sie nochmals zu ergründen, dann eben in der Absicht, die oft leichtfertig vergebene Bezeichnung „Klassiker“ zu erproben, die ja grundsätzlich nicht auf das „Was“ der Handlung selbst bezogen sein kann, sondern nur auf das „Wie“ der Gestaltung.

Eben bei diesem Roman wird bei der Erläuterung seiner besonderen Aussagekraft immer wieder darauf verwiesen, dass seine Autorin die reale Geschichte nicht nur ungemein genau recherchiert und mit der „wirklichen“ Johanna in vielen Gesprächen und im Zusammenleben tiefe Einblicke und Erfahrungen zu deren Biographie gesammelt hat. Renate Welsh hat zu dieser Verstehensweise in ihren Poetik-Vorlesungen<sup>4</sup> selbst aufklärend beigetragen. Aber diese ihre Hinweise muten eigentlich an, als wäre es ihr um ein Ablenkungsmanöver zu

tun, das allenfalls in eine Realismusdebatte führt, jedoch die eigentliche Leistung des Romans ausblendet, die – sei schlicht behauptet – eine poetische ist. Damit ist nochmals auf den ersten Satz zurückzukommen. Er ist in eine Mittelstellung zwischen auktorialer Hinführung und innerem Monolog gestellt, womit die Erzählerin in die Figur ihrer Protagonistin schlüpft und wir es von Anfang an und, wie sich zeigen wird, den ganzen Roman hindurch mit einem hochkomplexen Erzählstandpunkt zu tun haben, der sich mit dem aktuell-modernen Begriff der Diegese<sup>5</sup> nur bedingt beschreiben ließe.

Unwillkürlich gerät damit der Entwicklungsroman – im Rahmen dieser poetologischen Gattung wäre *Johanna* zu lesen – nicht nur zu einem Zeitdokument, sondern zu einer psychologisch subtilen Dokumentation.

Es soll in der Folge auch nicht darum gehen, sich an der Diskussion über Klassiker-Merkmale der Kinder- und Jugendliteratur abzuarbeiten, die erstaunlich spät, nämlich in tatsächlich diskursiver Auseinandersetzung eigentlich erst ab den 1980er-Jahren begonnen wurde (Hurrelmann 1995, Kümmerling-Meibauer 1999 u. 2003, Lexe 2003, Seibert 2005 u. 2008). Im Grunde könnte man fast alle in dieser Diskussion erarbeiteten Kriterien von Elternferne bis Rebellen-Motiv und von Programmatik der Titelfigur

bis zur Intertextualität und anhaltender Aktualität ins Treffen führen; aber auch die Präsenz dieser Kriterien würde noch nicht die eigentliche literarische Leistung begründen, eher im Gegenteil ein vages Konstrukt aufbauen, das neben dem Roman leblos erstarrt. Faszinierend ist vielmehr die angedeutete Anverwandlung zwischen Erzählerin und Protagonistin, die – sei ebenfalls vorerst schlicht behauptet – auch in Frage stellt, ob wir hier eigentlich von Jugendliteratur sprechen sollen und ob nicht dieser Roman, vor allem im Zeithorizont seiner Entstehung gesehen, vielmehr als ein sehr wesentlicher Beitrag nicht nur zur poetischen Illustration der österreichischen Zeitgeschichte, sondern auch zur poetologischen Diskussion der jüngeren österreichischen Literaturgeschichte zu lesen ist (wie Jugendliteratur meist nicht gelesen wird) und eine sehr prägnante und profilierte Position im innerliterarischen Diskurs dieser Zeit in Österreich darstellt.

Die Handlung des Romans erstreckt sich in fünf Teilen über die Jahre 1931 bis 1936, vollzieht also Jahr für Jahr eine Gegenüberstellung der fünf schicksalhaften Lebensjahre der Protagonistin mit den fünf Schicksalsjahren der Ersten Republik Österreich von der jungen Demokratie bis zum autoritären Ständestaat. Unwillkürlich gerät damit der Entwicklungsroman – im Rahmen dieser poetologischen Gattung wäre *Johanna* zu lesen – nicht nur zu einem Zeitdokument, sondern zu einer psychologisch subtilen Dokumentation. Johanna hofft am Beginn des Romans, der schweren Arbeit einer Magd entkommen zu können, die ihr als Ziehkind, als elternlose „Dirn“, aufgelastet wird, und kompensiert ihr Elend mit der Idee, eine Lehre als Schneiderin oder als Friseurin beginnen zu können. Mehr mit den Tieren im Stall als mit den Menschen kommunizierend, beobachtet sie eine trüchtige Katze, und dann fällt noch auf der gleichen, ersten Seite der Satz: „Wenn sie ihre Jungen bekommt, bin ich nicht mehr da, dachte Johanna.“

Im Laufe des ersten der fünf Teile, der mit „1. Teil – 1931“ überschrieben ist, ist zu erfahren, dass Johanna – „Sie war 13, fast 14“ (S. 8) von ihrer Mutter „hergeschenkt“ (S. 9) wurde und bei Zieheltern aufwächst, von denen sie ständig zurechtgewiesen und zu harter und beschwerlicher Stallarbeit herangezogen wird, ohne dafür irgendwelches Entgelt oder auch nur Lob zu erhalten. In den als erlebte Rede gestalteten Zukunftsvorstellungen Johannas fällt der Satz „Dann würde sie nicht mehr Johanna, das Gemeindegeld [!], sein, sondern Johanna die Schneiderin oder Johanna die Friseurin.“ (S. 9) Der Begriff „Gemeindegeld“ wird nicht der Protagonistin unmittelbar in den Mund gelegt, sondern ihr in der oben angedeuteten schwebenden Erzählposition zugeschrieben und sollte Anlass sein, aus interpretatorischer Sicht kurz innezuhalten. Dabei ist nicht zu übersehen, dass es sich dabei nicht nur um einen juristischen Begriff handelt, sondern auch um einen literarischen Werkstitel, um den Entwicklungsroman *Das Gemeindegeld* der sozial engagierten Erzählerin Marie von Ebner-Eschenbach. Damit erinnert *Johanna* nicht nur an einen österreichischen literarischen Traditionstext, sondern gleichermaßen an den Beginn einer Subgattung sozialkritischer Literatur mit der Thematisierung von Kindheit und Jugend, die mit *Oliver Twist* und *David Copperfield* von Charles Dickens begonnen hat.

Schon in den ersten Subkapiteln von „1. Teil – 1931“ – „Abschied“, „Eine wie du ...“, „Die anderen“, „Totenwache“, „Der Brief“ und „Weihnachten“ – wird eine weitere stilistische Charakteristik des Romans erkennbar: Insbesondere bei den vielfachen Ortsnennungen wie Gloggnitz, Güssing, Neunkirchen, Pottschach, Reichenau, St. Valentin, Wimpassing u.a. fällt auf, dass die Sätze besonders knapp gehalten sind und alles an möglichen ausmalenden Assoziationen vermieden wird. Man könnte meinen, der Erzählerin sei es darum zu tun, die ihr von der „realen“ Johanna mitgeteilten Fakten möglichst nicht durch dichterische oder verdichtende, also literarisch ergänzende subjektive Ausführungen zu erweitern. Wir haben es gewissermaßen mit Protokollen eines Interviews zu tun, oder etwas anders formuliert: mit Protokollsätzen, womit sehr absichtlich an Ludwig Wittgenstein bzw. den Wiener Kreis des Neopositivismus erinnert sei (der sich eben in diesen Jahren der politischen Wende Österreichs zu einer autoritären Staatsentwicklung entwickelte).<sup>6</sup> Vielfach sind diese knappen, protokollarisch erscheinenden Sätze aber auch Hinweise, Verweise und Verknüpfungen mit anderen Teilen des Romans.

Im Subkapitel „Die anderen“ heißt es von Johanna: „sie redete eigentlich nur mit den Kühen, wenn sie sie vor dem Melken striegelte. Die Kühe hielten still, wenn man mit ihnen sprach.“ (S. 22) Diese Anmerkung knüpft nochmals an den Beginn des Romans an, wo bereits signalisiert wurde, dass die Protagonistin im Umgang mit den sie umgebenden Menschen, den „anderen“, in ihrer verbalen Kommunikation auf eine Schwundstufe reduziert ist. Die Überschrift dieses Kapitels verweist auf eine diesbezügliche Differenzierung: Mit den „anderen“ sind die anderen Mägde, Dirnen, gemeint, die Johanna erstmals in der kargen Freizeit an einem abgelegenen Ort, einem Hochstand, unerwartet antrifft, als müssten sie ihr Beisammensein geheim halten. Dort können sie jedenfalls offen miteinander reden. Dieses erste Gespräch mit ihren Schicksalsgenossinnen ist für Johanna sehr

ernüchternd, insofern diese ihr bewusst machen, dass ihre Zukunftshoffnungen ziemlich illusorisch sind. Diese Aufklärung verläuft in der Sprache der Mädchen sehr knapp und nüchtern: „Die hat noch Rosinen im Kopf!“ (S. 25), sie ist aber eben in diesem „restringierten Code“ (Bernstein 1973) auch nicht weit entfernt von der in der Kapitelüberschrift mitklingenden Botschaft „Die Hölle, das sind die anderen“, die sich in elaborierter Form in der existenzialistischen Philosophie Jean-Paul Sartres findet.

Dass man solchen Interpretationsansätzen vermutlich den Vorwurf machen kann, sie seien etwas weit hergeholt, hängt mit einem sehr prinzipiellen und generell negativen bzw. negierenden Vorurteil gegenüber dem literarischen Feld der Jugendliteratur zusammen. Sie wird zumeist abgesondert vom allgemeinen literarischen Horizont wahrgenommen und in der literarischen Kritik auf den Beurteilungshorizont ihrer Adressaten, also auf den Horizont einer restringierten Rezeption reduziert. Nur in den seltensten Fällen lässt man sich herbei, diesen Reflex auszublenden, und es erscheint jedenfalls bei solchen Texten wie *Johanna* ungemein spannend, den Reflex zur komparatistischen Reflexion zu erweitern. So sollte etwa auffallen, dass „Sie redete eigentlich nur mit den Kühen“ (siehe oben) eine sehr deutliche Parallele zu Marlen Haushofers *Die Wand* aufweist; andererseits steht *Johanna* auch den autobiographischen Romanen Franz Innerhofers, *Schöne Tage* (1974) und *Schattseite* (1975), inhaltlich sehr nahe; man kann die Protagonistin Johanna sehr gut als weibliches Pendant zu Innerhofers Hauptfigur Holl verstehen. Auch sollte auffallen, dass bei Renate Welsh im nämlichen Kapitel „Die anderen“ ein für sie sehr wesentliches Motiv zur Sprache gebracht wird, das sie in ihrem mit *Johanna* sehr eng korrespondierenden Roman *Dieda* (2002) zum Hauptthema macht, die Namenlosigkeit der Protagonistin, die in *Dieda* zum Romantitel erkoren wurde. Schon in *Johanna* wird dieses Motiv eben in diesem Kapitel angesprochen: „Wenn ein Bauer oder eine Bäuerin in die Küche trat, sagte die Bäuerin: ‚Das ist unsere neue Dirn.‘ Als ob Johanna keinen Namen hätte.“ (S. 23) Damit wird deutlich, dass eine Dirn wie Johanna gleichsam Inbegriff der Verdinglichung oder auch Entfremdung im Arbeitsprozess darstellte.<sup>7</sup>

Im Kapitel „Der Brief“ wird das durch tiefgreifende Entfremdung geprägte Verhältnis Johannas zu ihrem Vater, der 14 Jahre lang nicht nach ihr gefragt hat, in äußerst knapper, aber umso prägnanterer Form zum Ausdruck gebracht, als sie von ihm einen Brief erhält: „Der Vater hatte geschrieben: Komm. Als was? Als Tochter? Oder als Dirn?“ (S. 40) In diesen drei Kurzfragen im inneren Monolog ist die gesamte psychische Problematik auf einen Punkt gebracht; Johanna wird rundum nicht als Subjekt, sondern als Objekt behandelt und dabei nicht als Liebes-, sondern als Hass-Objekt. Hass ist offensichtlich nicht nur ein fallweise zutage tretender Gemütszustand, sondern eine emotionale Grundstimmung, die als durchgehende Realität erlebt wird, während alle anderen Gefühle nur als Möglichkeiten vorstellbar, nicht aber als Wirklichkeiten erlebbar erscheinen.

Erstmals im Schlusskapitel von „1. Teil – 1931“, „Weihnachten“, eröffnet Renate Welsh eine davor ausgeklammerte Thematik, die Ebene der Politik, als die Tochter der Bäuerin, Maria, die ob ihrer entschiedenen Widersetzlichkeit gegenüber ihren Eltern von Johanna still bewundert wird, zu erkennen gibt, dass sie

für die Not der Arbeiter nicht bloß Verständnis aufbringt. Sie ist nicht nur bereit, den Arbeitslosen selbstlos und gegen den Willen der Eltern zu helfen, sondern ergreift als Tochter des Großbauern, der zugleich Armenrat des Dorfes ist, auch Partei für die Arbeiter und schildert deren Elend, worauf die Bäuerin in typischer Kurzschlusslogik äußert: „Das kommt von der Gottlosigkeit, weil sie alle die Sozis gewählt haben. Das ist kein Wunder.“ (S. 43) Bald ist auch von „roten Gotteshassern“ (ebd.) die Rede, und damit ist für die Protagonistin ein völlig neues Terrain aufgetan, das gleich im ersten Kapitel von „II. Teil – 1932“ fortgeführt wird, als Johanna erstmals den „Arbeitslosen“<sup>8</sup> begegnet. Es eröffnet sich von da an ein Spannungsbogen der Gleichzeitigkeit von reduzierter Zwiesprache mit den Tieren bis zur Ahnung davon, dass das Verstehen gesellschaftlicher Zusammenhänge Voraussetzung dafür ist, ihre eigene Existenz und ihre Identität zu begreifen und zu verstehen bzw. erstmals zu ahnen, dass das familiäre Unrecht Hass mit sich bringen kann, dass aber die eigentliche Ursache des Hasses im gesellschaftliche Unrecht liegt, aus dem das familiäre Unrecht hervorgeht. Vom Bauern heißt es gleichsam als Momentaufnahme bäuerlichen Selbstbewusstseins im autoritären Ständestaat, er „verbrachte viel Zeit auf dem Gemeindeamt. Sooft er von einer Sitzung zurückkam, schimpfte er über die roten Falotten, und die Bäuerin schimpfte, weil jede Sitzung im Gasthaus endete.“ (S. 58) Die zunehmende Politisierung dringt in das Leben der Protagonistin, deren Blick auf die Geschehnisse immer begleitet ist vom Blick der ihr zuhörenden Erzählerin, die nicht kommentiert, aber beider Blick scheinbar zu einem für beide werden lässt.

Im Konstrukt des Erzählens vollzieht sich nun insofern eine weitere Parallele, als der politische Lernprozess der Protagonistin, die, wenn man die erste Altersangabe zurückdatiert, 1918 geboren ist, eben mit dieser Zeitenwende beginnt. Sozusagen synchron zum Lernprozess der jungen Republik, die knapp vor dem Bürgerkrieg steht und zwischen Kirche und Staat, zwischen Stadt und Land, zwischen Sozialdemokratie und Ständestaat und schließlich zwischen Hitler und Dollfuß ihren Weg nicht findet, verläuft der Lernprozess der erwachsen werdenden Protagonistin. Kaum anderswo wird das knappest protokolliert deutlicher als in der Beschreibung der Sonntagsmesse in „II. Teil – 1932“:

Die Bauern und die Feuerwehrleute nahmen ihre Plätze ein. Die Keuschler, die Arbeiter und die Dienstboten standen draußen. Es war heiß wie im Hochsommer. Weihrauch wehte aus der Kirche heraus auf den Platz.  
„Wohin soll ich mich wenden“, sang die Gemeinde. (S. 62)

Selbst den historisch wenig versierten Lesenden muss bewusst werden, dass hier nicht nur von einem Kirchenlied die Rede ist, sondern gleichermaßen die Identitätssuche der Protagonistin, aber auch die Identitätssuche der Gemeinde, schließlich die Identitätssuche des Landes im zweiten Jahrzehnt nach Kriegsende und bereits in Bürgerkriegsstimmung stehend angesprochen ist. Die politischen Konnotationen verdichten sich, immer öfter ist von der Sozialdemokratie die Rede (S. 63), erstmals wird Dollfuß genannt (S. 78), dann das Schwanken von Teilen der Gemeinde zwischen Hitler und Dollfuß (S. 102), der berühmt-berüchtigte Katho-

likentag und die damit verbundene Ausschaltung des Parlaments (S. 112). Dann kommt in „III. Teil – 1933“ ein weiteres neues Thema in den Roman: der sehr manifeste Antisemitismus, als Maria, die widerständige Tochter des Bauern, ihrem vermeintlichen Bräutigam, der mit den Nazis sympathisiert, im Streit vorwirft: „Ihr seid genau wie die Buben in der Volksschule, die Schweinereien auf den Abort schreiben. Kommt davon euer Drittes Reich schneller? Oder hilft's mehr, wenn ihr zu fünft auf den Löwy losgehts?“ (S. 113)

Johanna erlebt diese dramatische Entwicklung der Politik wie durch einen Schleier, tastet sich durch die Geschehnisse immer mit der Frage, was dies und jenes für sie bedeute, und findet zu sich selbst über die Wahrnehmung, dass die Todesstrafe wieder eingeführt wird (S. 119), dass es tatsächlich zum Bürgerkrieg kommt (S. 121) und dass Dollfuß ermordet wird (S. 122). Auf diesem Weg fasst sie erstmals den Mut, für ihre Arbeit auch Lohn zu verlangen (S. 123), findet in dem Bergwerksarbeiter Peter einen verlässlichen Freund, der ihr manche Zusammenhänge erklärt, erwartet schließlich ein Kind von ihm und kommt als Kellnerin bei einer Wirtin unter, die den letzten Satz des Romans spricht: „Wie du deinen Bauch vor dir hertrags“, sagte die Wirtin.“

Damit ist der Inhalt des Romans nur sehr verkürzt zusammengefasst; Zweck dieses Herausstreichens einiger Zusammenhänge ist aber auch nicht eine flächendeckende Wiedergabe des Inhalts, sondern aufzuzeigen, dass die Autorin bzw. die Erzählerin die Vielzahl der Ereignisse und die Bildhaftigkeit der vielen Situationen immer wieder so zu bündeln versteht, dass sich dahinter eine Dimension der Tiefe eröffnet. Was hier schlicht als „Zusammenhänge“ angedeutet ist, ist eben nicht nur ein lineares Nacheinander dessen, was zeitgeschichtlich geschah und gleichzeitig mit Johanna geschieht, ist auch nicht nur das Aufspannen einer zweidimensionalen Fläche, in der sich mit Raum-Zeit-Koordinaten alles Geschehen verorten lässt, sondern hat eben diese zusätzliche Tiefendimension, die Renate Welsh auch im faszinierend einfach erscheinenden Titel ihrer Innsbrucker Poetik-Vorlesung anspricht: „Geschichten hinter den Geschichten“.<sup>9</sup> Es lohnt sich, in dieser Vorlesung die nun schon legendäre Kuhfladen-Geschichte nachzulesen, dass also Johanna, auch im Winter barfuß gehend, ihre Füße in einer Kuhflade wärmt und dass, das ist das Wesentliche an dieser Episode, die Autorin als Gesprächspartnerin der „wirklichen“ Johanna sich das gut, nämlich geradezu überlebensnotwendig vorstellen konnte, schon bevor sie es von ihr erfahren hatte. Noch wesentlicher ist aber der Erzählrahmen dieser Episode, an deren Beginn die Weigerung der Befragten/Erzählenden steht, der Veröffentlichung in einem Roman zuzustimmen: „Eine, die da herkommt, wo Sie herkommen, kann nie verstehen, was mit einer ist, die da herkommt, wo ich herkomme.“ (ebd., S. 18); am Ende dieses Gesprächs, nachdem die Autorin ihr Wissen um das Überlebensnotwendige kundgetan hat, sei es auch etwas scheinbar so Lächerliches wie eine Kuhflade, steht der entscheidende Satz: „Wenn Sie solche Sachen logisch finden, dann dürfen Sie auch ein Buch schreiben über mich.“ (ebd., S. 19) Dieses „Dann“ ist nicht mehr nur das zeitliche, sondern das begründende, das Einsicht in eigentliche, existenzielle Gründe zur Folge hat.

Die in allen Sätzen des Romans *Johanna* verborgene Erzählerin versteht es,

den Blick auf die Geschehnisse scheinbar auf den Blick der Protagonistin zu reduzieren bzw. auf „Sachen“, die man aus deren Sicht „logisch finden“ kann; gleichzeitig bewegt sie sich in allen meist protokollartigen Sätzen auf dem Weg eines durchaus soziologischen und natürlich auch gesellschaftskritischen Ergründens, wenngleich nicht mit der Methodik einschlägiger Wissenschaft, sondern mit der sprachlichen Rekonstruktion. Zu behaupten, dass der Roman etwas mit Konstruktion zu tun habe, scheint widersprüchlich, gilt doch gerade *Johanna* als ein besonderes Beispiel des dokumentarischen und um kompromisslosen Realismus bemühten Schreibens. Aber es ist ein Schreiben, sei dem entgegengestellt, das eben in der kunstvollen Summierung von Minimalbeobachtungen eine besondere geschlossene Ästhetik aufweist. Diese Ästhetik ist zum einen Anlass für komparatistische Vergleiche synchroner und diachroner Art von Charles Dickens und Marie von Ebner-Eschenbach bis Marlen Haushofer und Franz Innerhofer, zum andern auch Begründung dafür, warum *Johanna* aus der zeitgenössischen Jugendliteratur herausragt. Nicht zuletzt ist *Johanna* aber auch Anlass, grundsätzlich den durch Modelle wie Adoleszenzroman, All-Age-Literatur und Fantasy in allen Dimensionen längst obsolet erscheinenden Begriff „Jugendliteratur“ neu zur Disposition zu stellen. Kaum ein anderer Roman jüngeren Datums hat so wie *Johanna* zu einer Emanzipation jugendliterarischer Gestaltung beigetragen, und kaum in einem anderen jugendliterarischen Roman wird nicht nur die Nähe der Jugendliteratur zum allgemeinen literarischen Diskurs in Österreich so sehr erkennbar, sondern auch deren Integration.

Diese Ästhetik ist auch Begründung dafür, warum *Johanna* aus der zeitgenössischen Jugendliteratur herausragt.

Auf der ersten Seite des Romans wird Johannas Lebensplan sehr lapidar mit der Beobachtung der Katze im Stall verbunden: „Wenn sie ihre Jungen bekommt, bin ich nicht mehr da, dachte Johanna.“ (S. 7) Am Schluss des Romans erwartet Johanna ein Kind und geht hoffend einer sehr ungewissen Zukunft entgegen.

Der Roman orientiert sich am Modell des Entwicklungsromans; das Weggehen der Protagonistin ist getragen von der Absicht, der Enge der Verhältnisse zu entkommen. Von Anfang an ist sehr wahrscheinlich, dass selbst diese geringen Ziele kaum erreicht werden können, die Verhältnisse sind zu eng, die Widerstände zu groß, um das einzulösen, was das Modell an Erwartung vorgibt. Demgemäß geht der Roman von dem einen Modell in andere über, in die der Sozialstudie, der Sozialanalyse, nicht zuletzt auch der psychologischen Studie, und in Summe ist es ein Roman über die Bedrohtheit jugendlichen Lebens vor einem sehr konkreten historischen Hintergrund.

## Literatur

– von Renate Welsh

Johanna. Wien, München: Jugend & Volk, 1979.

Geschichten hinter den Geschichten. Innsbrucker Poetik-Vorlesung. Innsbruck 1995 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe. Im Auftrag des Instituts für Germanistik an der Universität Innsbruck und der Innsbrucker Germanistischen Arbeitsgemeinschaft hg. von Johann Holzner, Hans Moser, Oskar Putzer, Sigurd Paul Scheichl und Max Siller. Sonderband).

Dahinter steh' ich. Rede in der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt/Main am 30. Juni 2000. Frankfurt/Main: Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung, 2000.

Das Leben buchstabieren. Wien 2007 (= libri liberorum. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, Sonderheft 2007).

## Sekundärliteratur

Bernstein, Basil (1973): Ein sozio-linguistischer Ansatz zur Sozialisation: Mit einigen Beiträgen zur Erziehbarkeit. In: Pädagogische Psychologie, Bd. 1: Entwicklung und Sozialisation. Frankfurt/Main: Fischer.

Genette, Gérard (1994): Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Vorwort hg. von Jürgen Vogt. Stuttgart: UTB (Fink) (= UTB 8083).

Hurrelmann, Bettina (Hg.) (1995): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch.

Jahoda, Marie (1933): Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langandauernder Arbeitslosigkeit. Leipzig; Neuausgabe: Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1975.

Kümmerling-Meibauer, Bettina (2003): Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Kümmerling-Meibauer, Bettina (1999): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. 2 Bde. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Lexe, Heidi (2003): Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Edition Praesens (= Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich, Bd. 5).

Seibert, Ernst (2005): Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zur Genealogie von Kindheit. Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur. Frankfurt/Main: Peter Lang.

Seibert, Ernst (2008): Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Stuttgart: UTB (facultas.wuv) (= UTB 3073).

## Anmerkungen

1 <http://tv.orf.at/orf3/stories/2855674/> (14.9.2017)

2 Die Seitenangaben zu den Zitaten aus *Johanna* beziehen sich auf die Ausgabe von 1979.

3 Dass der Roman *Johanna* von Renate Welsh anhaltend repräsentativ für das Gesamt-schaffen der Autorin ist, bestätigt sich auch darin, dass er mit seiner Entstehungsgeschichte in dem 2015 eröffneten „Literaturmuseum“ in Wien dokumentiert wird.

4 Renate Welsh: *Geschichten hinter den Geschichten* (1995), *Dahinter steh' ich. Rede in der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität* (2000) und *Das Leben buchstabieren* (2007) – siehe Literatur.

5 Wenn man mit Genette zwischen heterodiegetisch (der Erzähler gehört nicht zu den Figuren der Erzählung) und homodiegetisch (der Erzähler ist eine Figur im Erzähltext) unterscheidet, so könnte man den Roman *Johanna* dem heterodiege-

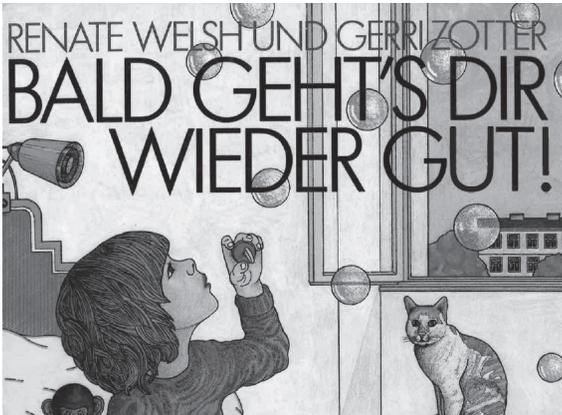
- tischen Modell zuordnen. Andererseits ist die Präsenz der Erzählinstanz, verbunden mit dem Wissen um die Interview-Situation, in besonderer Weise dadurch ausgezeichnet, dass das erlebende Ich der Protagonistin mit dem erlebenden Ich der Erzählerin verschmilzt. Es erscheint also nicht sinnvoll, der Modernität der Erzähltheorie folgend *Johanna* zwanghaft einem Modell zuzuordnen und damit den Roman seines eigenen Faszinosums zu berauben. Vielmehr stehen wir vor der Tatsache, dass Renate Welsh sich mit diesem Roman implizit eine sehr individuelle Erzählposition erarbeitet, die seine Popularität wesentlich mitbestimmt, ohne auch nur andeutungsweise als Theorie aufzutreten.
- 6 Die sogenannte Protokollsatzdebatte wurde 1932 von Otto Neurath ausgelöst, hauptbeteiligt daran waren Moritz Schlick und Rudolf Carnap.
  - 7 Eine paradoxe Widerspiegelung der Bedeutung dieses philosophisch-ökonomischen Begriffs in der Umgangssprache ist die in Österreich noch lange gängige Bezeichnung „junges Ding“ für ein weibliches Wesen auf der untersten Stufe der Hierarchie einer Großfamilie.
  - 8 Dass explizit und wiederholt von „Arbeitslosen“ und nicht nur von Arbeitern die Rede ist, erinnert an die berühmte Studie von Marie Jahoda (1933), in der, denselben Handlungsraum und dieselbe Handlungszeit aufweisend, eine der Handlung des Romans sehr ähnliche Thematik besprochen wird.
  - 9 Geschichten hinter den Geschichten. Innsbrucker Poetik-Vorlesung. Innsbruck 1995 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe. Sonderband).





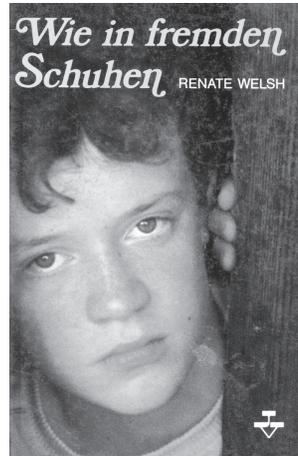
1979b-1996

1980-2000

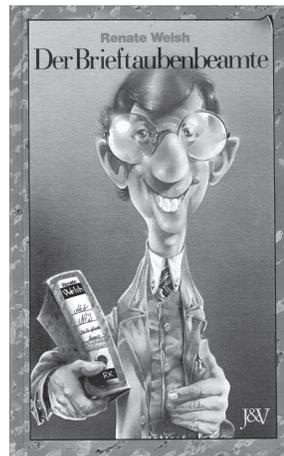


1982

1983b

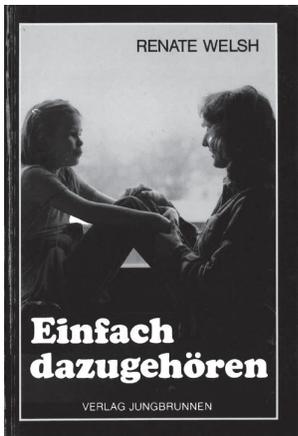


1983-1986



1983a

# Psychoanalytisches



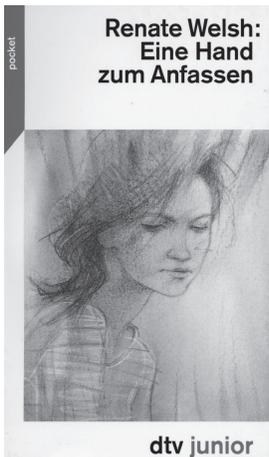
1984b



1985a



1985b



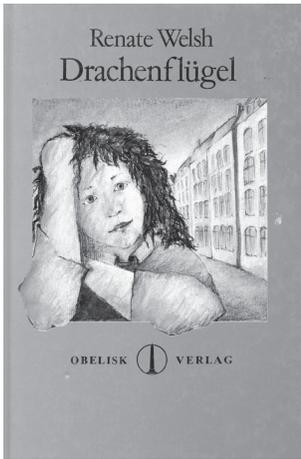
1985a-1995



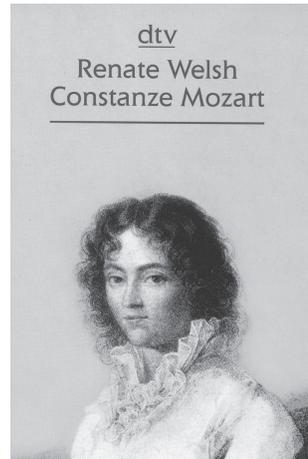
1984-1993



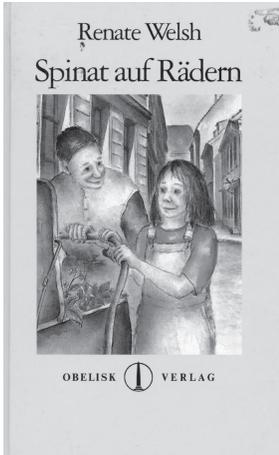
1988b



1988c



1990



1991



1992a



1992a-1996



1992b

# Renate Welsh – Sprachrohr und Sprach-Hebamme

## Ein Vorwort

MARGARETHE GRIMM

*Ich glaube daran,  
dass es auch gegen alle Wahrscheinlichkeit vernünftig ist,  
im äußerst beschränkten Rahmen, der dem Einzelnen  
zur Verfügung steht,  
Risse zu suchen, durch die die Phantasie  
in geschlossene Systeme eindringen kann.*  
Renate Welsh<sup>1</sup>

Die vorliegende Publikation erscheint aus Anlass des 80. Geburtstags, den Renate Welsh in diesem Jahr, kurz vor Weihnachten, begeht. Namens des Wiener Arbeitskreises für Psychoanalyse (WAP), der die Publikation dieser Festschrift unterstützt, möchte ich ein paar Bemerkungen voranstellen.

Es ist kein Zufall, dass das Komitee des WAP, das die 7. Deutschsprachige Internationale Psychoanalytische Tagung (DIPSAT) 2016 in Wien vorbereitete, Renate Welsh bat, den Festvortrag dazu zu halten. Mit ihrer Beobachtungsgabe, ihrer großen Sensibilität für innerpsychische und zwischenmenschliche Vorgänge und ihrem Bemühen, anderen Menschen Ängste zu nehmen und sie ein besseres Selbstgefühl finden zu lassen, schien sie prädestiniert dafür, vor einem psychoanalytischen Publikum zu sprechen. Kinder- und Jugendliteratur bietet der Psychoanalyse ja reichlich Stoff, und eine Auseinandersetzung damit aus psychoanalytischer Sicht lohnt sich. Das geschieht auch bereits seit längerer Zeit. Zu nennen sind hier beispielsweise die Publikation von Sylvia Zwettler-Otte über Kinderbuchklassiker (1994, 2002), die Vorträge über Kinderliteratur und Psychoanalyse im Rahmen der Psychoanalytischen Akademie oder die einschlägige Seminarreihe, die Ernst Seibert und Sylvia Zwettler-Otte in den letzten Jahren veranstaltet haben.

Um dem gesamten Wirken von Renate Welsh gerecht zu werden, genügt es nicht, ihr umfangreiches schriftstellerisches Werk zu beschreiben. Denn dazu zählt eben nicht nur ihre eigene „Werkstatt“, in der sie, an ihrem Schreibtisch sitzend, Bücher, Hörspiele usw. produziert. Spricht man mit ihr, wird sehr rasch deutlich, wie wichtig ihr daneben ein anderer Tätigkeitsbereich ist: das Gestalten

von Schreibwerkstätten, somit die Lebensgeschichten anderer niederzuschreiben einerseits und andere zum selbstreflexiven Schreiben zu ermutigen andererseits. Das sind die zwei Seiten der glänzenden Medaille Renate Welsh.

„Ich bin eine hervorragende ZuhörerIn!“, sagt Renate Welsh über sich selbst – sie höre zu vom Scheitel bis zu den Zehen. Aus solch genauem Zuhören, gepaart mit dem Mut, sich empathisch und wertschätzend auf Menschen und ihre Geschichten einzulassen, sind viele ihrer Bücher entstanden. „Ich bin eine leidenschaftliche ZuhörerIn, die meisten meiner Bücher habe ich der Tatsache zu verdanken, dass ich früh zuhören lernte.“ (Welsh 2017a, 13) In diesen Büchern sieht sie ihre Aufgabe darin, Sprachrohr zu sein für die, deren Geschichten sie literarisch bearbeitet – „die nicht oder noch nicht für sich selbst sprechen [können] [...] und ihnen dadurch Mut zu machen“ (Welsh 2017a, 12) Sorgsame Recherche der Schicksale ist für sie verpflichtend, ebenso Genauigkeit beim Erzählen der Geschichten, wobei sie – aus Prinzip optimistisch – stets Veränderungsmöglichkeiten und Problemlösungen aufzuzeigen bemüht ist. Ihre Leserinnen und Leser sind angeregt und eingeladen, sich eigene Gedanken dazu zu machen. „Bücher sind eine Art Turngerät, an denen die Phantasie Muskeln bekommen kann“,<sup>2</sup> stellt sie fest.

Wertschätzendes Zuhören ist auch die Basis für ihre Schreibwerkstätten. Denn: „Wer nie aktives Zuhören erlebt hat, wird es nur in Ausnahmefällen schaffen, die eigene Sprache voll zu entwickeln. Wer die eigene Sprache nicht als Besitz erleben kann, schließt sich ab und bleibt von vielem ausgeschlossen.“ (Welsh 2012) Viele haben in ihrem Leben nie erfahren können, dass ihnen jemand zuhört – wirklich zuhört. Mit Renate Welsh erleben manche dies zum ersten Mal. „Man muss gehört werden, um sprechen zu können“, meint Renate Welsh (2017c). „Zuhören löst Blockaden!“ (Welsh 2008) Eigene Erfahrungen könne man, ist sie überzeugt, nur in Besitz nehmen, wenn man sie erzählen kann. Cecily Corti, die Leiterin der VinziRast, jener Einrichtung für Obdachlose, in der Renate Welsh seit zehn Jahren jeden Monat eine Schreibwerkstatt gestaltet, resümiert: „Mit ihrer Fähigkeit als Mensch und als Schriftstellerin ermöglicht sie den Teilnehmerinnen und Teilnehmern auf sehr subtile Weise, einen Bezug zu sich selbst und zum eigenen Schicksal und zu einer Wachheit gegenüber den Schicksalen der anderen zu entwickeln.“ (Corti 2013)

Für Renate Welsh sind die Schreibwerkstätten im Laufe von dreißig Jahren ein „wesentlicher Teil ihres Lebens“ (Welsh 2017a) geworden. Sie hat viele mit den unterschiedlichsten Gruppen gestaltet, mit Kindern und Erwachsenen, SchülerInnen und LehrerInnen, kranken Kindern und Krankenschwestern, straffälligen Jugendlichen und Obdachlosen. Im Rahmen eines landwirtschaftlichen Austauschprogramms der „Via Campesina Austria“ in Burkina Faso und Ghana leitete sie eine begleitende Schreibwerkstätte mit den beteiligten Bergbäuerinnen.<sup>3</sup>

Wie und mit welchem Selbstverständnis Renate Welsh ihre Schreibwerkstätten gestaltet, beschreibt die Teilnehmerin einer Schreibwerkstatt für Frauen mit dem Thema „Mir selbst auf der Spur“ so: „Angeregt wurde unsere Phantasie durch unterschiedliche Aufgaben, die uns [...] die literarische ‚Hebamme‘ stellte.“ Ihre Rolle, habe Renate Welsh erklärt, sei es, „Menschen bei der Geburt von

Texten“ zu helfen, und hinzugefügt, dass viele Teilnehmende davor oft nicht einmal wüssten, „dass sie überhaupt schwanger sind“.<sup>4</sup>

Über eine Schreibwerkstatt in einem Gymnasium berichtet eine Lehrperson, Renate Welsh habe

mit Professionalität, viel Einfühlungsvermögen und Respekt [...] die Jugendlichen angeleitet, sich auf ein anderes, für sie neues Schreiben einzulassen. Von Wortgeschenken über Gedichtformen, Briefen bis hin zu assoziativem Schreiben ließ sie die Schülerinnen und Schüler zu ihren eigenen Hochformen auflaufen. Mit Begeisterung schrieben die Schülerinnen und Schüler jeweils vier Stunden. [...] Beim Vorlesen der Schülerarbeiten ging sie mit größter Sorgfalt und Empathie auf die Inhalte ein.<sup>5</sup>

Im Arbeitsalltag der Schriftstellerin Renate Welsh spielen auch Lesungen eine sehr wichtige Rolle. Lesereisen führten sie bis nach China und in die USA. Bei Lesungen ist ihr wichtig, mit ihrem Publikum in Kontakt zu kommen, denn eine Lesung, sagt sie, ist vor allem Begegnung und Gespräch. Wobei sie oft erlebe, „wie aus Zuhörenden Mitgestaltende werden“ (Welsh 2017a, 12).

Bücher, Lesungen, Schreibwerkstätten – in allen Handlungsfeldern von Renate Welsh kommen ihre Grundüberzeugungen zum Tragen. Deren Eckpfeiler: bedingungslose Achtung vor der Würde des Einzelnen und lebendige Demokratie, die dialogfähig, tolerant, sozial und bereit zum Wandel ist. Sie tritt an gegen alles, was diese Werte bedroht: Vorurteile, Intoleranz und Xenophobie, Nationalismus und populistisches angstmachendes Parolendreschen (Welsh 2017b). Das Furchtbare, das Böse dränge sich auf, meint sie, und es sei gefährlich, es nicht ernstzunehmen oder gar wegzusehen. Gesellschaftliche Aufgabe von Kunstschaffenden sei es, die Dinge zu benennen, zum Dialog einzuladen, mit Bild, Musik, Buch usw. neugierig zu machen auf mehr Wissen (Welsh 2017b). Sie berichtet von ihrer Überzeugung, „dass Vorurteile wie viele andere gefährliche Erkrankungen nur im Frühstadium wirklich erfolgreich bekämpft werden können“, weswegen sie einst begonnen habe, Kinderbücher zu schreiben. Sie glaube daran, „dass die stellvertretenden Erfahrungen der Leserin, des Lesers, zu durchaus eigenen Gedanken und Schlussfolgerungen führen können“ (Welsh 2017a, 12). Es ist nicht verwunderlich, dass Renate Welsh als „hochpolitische Autorin“ wahrgenommen wird.<sup>6</sup>

Es ist nicht verwunderlich, dass Renate Welsh als „hochpolitische Autorin“ wahrgenommen wird.

Zu ihrem politischen Engagement gehört auch, dass sie seit einigen Jahren Präsidentin der IG Autorinnen und Autoren ist, einer Organisation, die sich nicht nur um Angelegenheiten des Berufsstandes kümmert, sondern auch gezielt zu verschiedenen politisch relevanten Themen Stellung bezieht – von Initiativen zugunsten politisch verfolgter Schriftstellerinnen und Schriftsteller in anderen Ländern bis hin zur Entwicklung von Literaturlisten für den Deutschunterricht in österreichischen Schulen.

Stichwort „im Frühstadium beginnen“! Also: Kinderbuch und Renate Welsh.

Ein Thema, bei dem einem unweigerlich ein kleiner Vampir in den Sinn kommt. *Ohne Vamperl geht es nicht* (2010) heißt die dritte Folge des 1979 erstmals erschienenen Romans *Das Vamperl*. Das gilt auch für hier, Vamperl muss erwähnt werden. Denn mit ihm hat Renate Welsh eine der langlebigsten und liebenswürdigsten Kinderbuchfiguren geschaffen. Die Geschichtenserie kann getrost als „Kinderbuchklassiker“<sup>7</sup> bezeichnet werden: 42 Auflagen bis heute, im Deutschunterricht gern und viel eingesetzt, weswegen es unzählige Unterrichtsmaterialien dazu gibt. Fast selbstverständlich, dass das Buch auch in viele Sprachen übersetzt ist, sogar auf Chinesisch ist das Vamperl zu haben. Was fasziniert an dieser Figur so sehr? Dieser kleine Vampir saugt nicht etwa Blut, wie es zu erwarten wäre. Nein, von Frau Lizzi, einer netten älteren Dame mit dem Herzen am rechten Fleck, von klein auf liebevoll gepflegt und umsorgt, findet er Gefallen daran, das Gift aus der Galle übelgelaunter, bösartiger Personen zu saugen, die sich daraufhin in friedliche Zeitgenossen verwandeln. Eine Story, die möglicherweise Kindern – und nicht nur diesen – ermöglicht, eigene Bedrängnisse zu assoziieren und, sich mit dem giftsaugenden Vamperl identifizierend, davon zu befreien. Es mag zutreffen, was Freud über die Dichter sagte: Sie setzen uns in den Stand, „unsere eigenen Phantasien [...] ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen“ (Freud 1908, 223). Nebenbei bemerkt: In dieser Mission ähnelt die Autorin verblüffend ihrem erfundenen Friedensbringer. Denn auch sie ist unermüdlich unterwegs, um Gift aus Gallen zu entfernen, wo immer sie kann.

Zusammenfassend: Ob eines ihrer zahlreichen Bücher lesend, an einer ihrer Schreibwerkstätten oder Lesungen teilnehmend oder auch im persönlichen Gespräch mit Renate Welsh, es zeigt sich immer wieder, wie zutreffend der Ausspruch einer jungen Frau in der VinziRast-Schreibwerkstatt ist: „Du machst Fenster auf, wo keine sind“! (Welsh 2017a, 23)

Möge Renate Welsh noch viele Fenster öffnen. Das ist uns allen zu wünschen – und ihr auch.

## Literatur

– von Renate Welsh

Das Vamperl. München: dtv, 1979.

Welsh, Renate (2008): „Mit Büchern heimisch werden“. Heidi Lexe im Interview mit Renate Welsh, März 2008.

[http://www.lebensspuren.net/generationen/altersbilder/0803\\_welsh.html](http://www.lebensspuren.net/generationen/altersbilder/0803_welsh.html) (11.07.2017).

Ohne Vamperl geht es nicht. München: dtv, 2010.

„Alkoholismus ist keine Krankheit, Alkoholismus ist eine Verzweigung“. Ergebnisse aus den Schreibwerkstätten in der VinziRast. In: Magazin erwachsenenbildung.at. Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs 15 (2012). Online: <http://www.erwachsenenbildung.at/magazin/12-15/meb12-15.pdf> (13.07.2017; Druckversion: Books on Demand, Norderstedt).

Der Phantasie ein Fenster öffnen. Öffentlicher Festvortrag im Rahmen der 7. Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung (DIPSAT) am 14. Oktober 2016 im Billrothhaus – Gesellschaft der Ärzte, Wien, 2017a (S. 11–23 in diesem Heft).

Rede zum Erhalt des Literaturpreises der Stadt Wien am 9. November 2016 im Wiener Rathaus, 2017b (S. 24–26 in diesem Heft).

Kunst der Demokratie. Renate Welsh zu Gast bei Alfred J. Noll. Radiosender Ö1, Sendereihe Passagen, ausgestrahlt am 2.1.2017. Aufzeichnung aus dem KlangTheater des ORF-RadioKulturhauses vom 1. Dezember 2016 (2017c). <http://oe1.orf.at/programm/20170102/456277> (14.9.2017)

### *Sekundärliteratur*

Corti, Cecily (2013): Menschen begegnen. In: Welsh, Renate/Pawloff, Aleksandra (Hg.): Mit einem Fuß auf zwei Beinen stehen. Texte aus der Schreibwerkstatt im VinziRast-CortiHaus. Wien: Dom-Verlag, S. 6–7.

Freud, Sigmund (1908): Der Dichter und das Phantasieren. Gesammelte Werke VII. Frankfurt/Main: Fischer, S. 213–223.

Zwettler-Otte, Sylvia (Hg.) (2002): Kinderbuchklassiker psychoanalytisch. Von Robinson bis Harry Potter. München: dtv, 2., erweiterte Auflage.

### **Anmerkungen**

- 1 Renate Welsh im Festvortrag der Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung im Oktober 2016 in Wien, S. 19 in diesem Heft.
- 2 <https://www.zitate.eu/author/welsh-renate> (12.07.2017).
- 3 Die dabei entstandenen Texte wurden zur Dokumentation des Begegnungsprojektes unter dem Titel „Fern und doch nah“ zusammengefasst (vgl. <http://www.viacampesina.at/cm3/mitmachen/begegnungsreisen/reise-nach-burkina-faso-und-ghana-2006.html>; 13.07.2017).
- 4 <https://wortbastlerei.com/2015/06/16/gesprachsstoff-nr-13/> (12.07.2017).
- 5 [https://www1.meinbezirk.at/rohrbach/c-leute/schreibwerkstatt-mit-renate-welsh\\_a2061405](https://www1.meinbezirk.at/rohrbach/c-leute/schreibwerkstatt-mit-renate-welsh_a2061405) (13.07.2017).
- 6 Ankündigung des in der Sendereihe „Passagen“ von Alfred J. Noll mit Renate Welsh geführten Gespräches am 2. Jänner 2017 (siehe Welsh 2017c).
- 7 Bach, Susanne: Biographischer Eintrag über Renate Welsh. Online: <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/autoren/553-welsh-renate> (13.07.2017).



## „Du machst Fenster auf, wo keine sind!“<sup>1</sup>

ANGELIKA GROYSBECK

Ich habe Renate Welsh und ihre Texte sehr spät kennengelernt. Der Roman *Johanna* war mein Einstieg, wobei ich, einmal angefangen, nicht aufhören wollte zu lesen. Meiner Freundin, der ich das Buch auch geschenkt hatte, ging es genauso. Ich war deshalb schon sehr neugierig auf Renate Welsh's Vortrag „Der Phantasie ein Fenster öffnen“, in dem es um ihre Arbeit gehen würde.

In meiner Arbeit als Psychoanalytikerin fordere ich die Patienten und Patientinnen auf, zu sagen, was ihnen durch den Kopf geht, in der Hoffnung, über ihre Einfälle und mithilfe der Übertragungsbeziehung, die zwischen uns entsteht, verborgene Bedeutungen von Depression, Beziehungsproblemen, Zwängen, Hemmungen erkennen zu können. Sigmund Freud hatte beobachtet, dass ein hysterisches Symptom der symbolische Ausdruck einer unbewussten Phantasie ist, wobei die Vermittlung über die Sprache erfolgt, sodass der unbewusste Gedanke: „Das geht nicht!“ zum Beispiel in Form einer *Gehstörung* dargestellt wird. Wenn die unbewusste Phantasie eine andere Verarbeitungsmöglichkeit findet, kann das Symptom aufgegeben werden. Gleichzeitig sind unbewusste Phantasien ebenso Grundlage des Traums, des schöpferischen Prozesses und des Kinderspiels.

Freud dachte, dass Dichter mehr Neigung und Möglichkeit haben, die Schranken zu den unbewussten Phantasien zu überwinden, und dass sich daraus die Tiefe und Reichhaltigkeit ihrer Werke ergibt. Wenn ein Schüler nach einer Lesung von Frau Welsh zu ihr sagt: „Was du da schreibst, das habe ich auch schon fast gedacht“, bringt er diese Qualität auf den Punkt – und er ahnt, dass wir Formen für unsere Inhalte brauchen, die wir uns nicht selbst geben können, wenn er nach einer Pause fortsetzt: „Aber wenn du es nicht geschrieben hättest, dann hätte ich nicht gewusst, dass ich es gedacht habe!“ (Welsh 2017a, S. 12 in diesem Heft)

Renate Welsh sagt ganz klar, dass eine Eigenleistung des Lesers erforderlich ist, um die abstrakte Sprache mit eigener Erfahrung zu füllen. Damit ist bei ihr nicht nur die Erinnerung gemeint, sondern die Phantasie, wie Kant sie definiert: als Einbildungskraft, sofern sie auch unwillkürlich Einbildungen hervorbringt. Erst dann führt die Sprache auch zu Veränderung. Renate Welsh überlegt, wie es zustande kommt, dass ihre Leser/-innen ihr oft erzählen, beim Zuhören erinnerten sie sich wieder an etwas, das sie ganz vergessen hätten. Dieser „Erkennungseffekt“, meint sie, entstehe dadurch, dass sie sich bemüht, die „kleinen,

anscheinend nebensächlichen Dinge[.]“, die „ins Bewusstsein“ drängen, genau zu schildern. Ich denke, das setzt voraus, dass sie zuvor in andere Erfahrungswelten eintauchte, eine leidenschaftliche ZuhörerIn gewesen ist. Ein Vorgang, der Leiden schafft.

Freud dachte, dass wir Literatur so genießen, weil sie uns von seelischer Spannung befreit; er vermutet, dass die *ars poetica* uns dazu verhilft, „unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne Vorwurf und Schämen zu genießen“ (Freud 1908, 223). Was damit nicht erfasst wird, ist das intensive Erleben, in eine neue und ganz eigene Welt hineingezogen zu werden, wenn wir zum Beispiel einen Roman lesen, auch wenn es dabei oft um erschütternde Verluste geht. So lesen wir im Roman *Johanna*: „Ihre Mutter hatte sie hergeschenkt, als sie zwei Monate alt war. Manchmal dachte sie: Ein Geschenk ist doch etwas Gutes. Verschenken ist nicht dasselbe wie wegwerfen. Immerhin hatte ihre Mutter gute Leute ausgesucht, als sie ihr Kind herschenkte.“ (*Johanna*, 2015, 14) Diese ganze Sequenz mit „Manchmal dachte sie“ und „es ist doch etwas Gutes“ verweist auf eine bedrohte innere Welt, in der oft und vieles schlecht empfunden wird.

Hanna Segal (1981) hat als Ursprung des kreativen Antriebs die Erfahrung einer erschütterten inneren Welt angesehen, die im kreativen Prozess neu aufgebaut wird. Sie konnte in ihrer analytischen Arbeit mit Künstlern erfahren, dass der kreativen Arbeit eine Erfahrung von innerem Verlust vorausgeht, die im kreativen Prozess thematisiert und Antrieb zur Wiederherstellung wird. Wenn die Ängste allerdings zu groß werden infolge des Verlusts, der Erschütterung, kommt es zu einer Blockade der Symbolisierung und damit der künstlerischen Arbeit. Segal erinnert an die Analyse Freuds in *Der Moses des Michelangelo*, in der er zu dem Ergebnis gelangt, dass Michelangelo den Gefühlszustand hervorruft, der ihn zu dieser schöpferischen Arbeit motiviert hat, sodass wir uns in der Identifizierung damit ergreifen und ermutigt fühlen (Freud 1914, 199).

Renate Welsh hat uns erzählt, dass sie nach dem Tod ihres Großvaters sehr allein gewesen war; damals war sie acht. Er hatte es gemocht, dass sie viele Fragen stellte, und mit seiner Hilfe – weil er eine spielerische Einstellung der Sprache gegenüber hatte – konnte sie die vielfältige Welt der sprachlichen Symbole entdecken. Er ist gestorben, doch in der beständigen Bedeutung, die das Fragen behalten und die Sprache bekommen hat, hat er weitergelebt.

Johanna kann ihre Vergangenheit – dass sie von ihrer Mutter weggegeben wurde – nicht ändern. Aber sie kann manchmal denken, dass sie ein Geschenk ist. Sie hat mit der Hilfe ihrer Pflegemutter sprachliche Symbole entwickeln können, mit denen sie Verluste denken und symbolisch ersetzen kann. „Die Ziehmutter redete manchmal mit Johanna wie mit einer Erwachsenen. Oder doch nicht wie mit einer Erwachsenen. Mit den Erwachsenen redete sie gar nicht so offen.“ (*Johanna*, 2015, 14)

Wir können nach einer Erschütterung weiterleben, wenn es uns gelingt, etwas Verlorenes zu transformieren und auf einer symbolischen Ebene wiederherzustellen.

Renate Welsh sagt, dass Kinder „erschreckende Rücksicht“ auf Erwachsene nehmen. Sie erinnert sich, dass sie sogar ihren Großvater nicht gefragt hat, ob

sie am Tod ihrer Mutter schuld sei. Fragen haben für Kinder eine viel konkretere Qualität, sind viel näher am Handeln, sodass diese Aktivität aus Angst gehemmt und die Entwicklung der sprachlichen Symbole behindert werden kann. Für die meisten bleibt diese konkrete Qualität nur bei Schimpfwörtern oder obszönen Worten erhalten.

„Andererseits war ich immer mehr davon überzeugt, dass Sprachlosigkeit die gemeinsame Wurzel vieler Übel ist, die mir Angst machen ...“ Renate Welsh argumentiert, dass sich niemand sprachlos Beachtung verschaffen kann und in der Folge die Selbstachtung, die eine Voraussetzung für das Nachdenken ist, nicht entstehen kann. Ich glaube auch, dass nur im Verein mit Selbstachtung jener Triebaufschub möglich ist, den wir zum Nachdenken benötigen. Mehr noch: Die Sprache verhilft dazu, dass wir die vielen Verluste und Frustrationen auf einer symbolischen Ebene nicht nur ausdrücken, sondern etwas Neues herstellen können.

Renate Welsh möchte in der Schreibwerkstatt die blockierte Entwicklung, sich auszudrücken, sprachliche Symbole zu entwickeln, fördern. Ihr ist offenbar ganz klar, dass es unerlässlich ist, die Angst zu reduzieren, gleichzeitig einen klaren Rahmen zu haben, in dem Arbeit und Entwicklung in Resonanz aufeinander (er-) folgen können. In der Diskussion nach ihrem Vortrag gab ein Kollege spontan an, er wäre auch gern so ein Junge in ihrer Schreibwerkstatt. Mir geht es genauso.

Ich danke Renate Welsh.

## Literatur

– von Renate Welsh

Welsh, Renate/Pawloff, Aleksandra (Hg.) (2013): Mit einem Fuß auf zwei Beinen stehen. Texte aus der Schreibwerkstatt im VinziRast-CortiHaus. Wien: Dom-Verlag.

Welsh, Renate (1979): Johanna. Wien: G&G-Verlag 2015.

Welsh, Renate (2017a): Der Phantasie ein Fenster öffnen. Öffentlicher Festvortrag im Rahmen der 7. Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung (DIPSAT) am 14. Oktober 2016 im Billrothhaus – Gesellschaft der Ärzte, Wien (S. 11–23 in diesem Heft).

## Sekundärliteratur

Freud, Sigmund (1914): Der Moses des Michelangelo. Gesammelte Werke X. Frankfurt/Main: Fischer, S. 172–201.

Freud, Sigmund (1908): Der Dichter und das Phantasieren. Gesammelte Werke VII. Frankfurt/Main: Fischer, S. 213–223.

Segal, Hanna (1981): Eine psychoanalytische Betrachtung der Ästhetik. In: dies.: Wahnvorstellung und künstlerische Kreativität. Ausgewählte Aufsätze. Stuttgart: Klett-Cotta 1992, S. 233–260.

## Anmerkung

1 Renate Welsh im Festvortrag der Deutschsprachigen Internationalen Psychoanaly-

tischen Tagung im Oktober 2016 in Wien, S. 23 in diesem Heft.

## Vom Schreiben in Gruppen

EVELINE LIST

Schreiben, insbesondere literarisches Schreiben, gilt gemeinhin als einsame Kunst, weshalb ihm oft der Nimbus von Isoliertheit anhaftet, obwohl Schreiben immer Auseinandersetzung mit der Welt und Kommunikation mit anderen ist. Es setzt, wie auch das Lesen, eine gewisse Fähigkeit voraus, allein zu sein, und ist doch eine spezifische Weise, nicht allein zu sein.

Anders als beim „bloßen“ Nachdenken fordert das Geschriebene Beständigkeit; die Worte auf dem Papier huschen nicht vorbei wie die Vorstellungen des Gedankenflusses, und als festgeschriebene wollen sie richtig, zuletzt vielleicht sogar dauerhaft sein. Die oft erst noch vagen Vorstellungen in Worte fassen, im Schreibvorgang latente Gedanken ans Licht bringen und ihnen Kontur geben, sie festhalten, zweifeln, sie verwerfen und umformulieren ... Die Suche nach den richtigen Worten ist ein wiederholtes Infragestellen, damit, was endgültig geschrieben steht, wirklich stimmig und letztlich wahr ist. Nach dem initialen Einfall, der das Denken in Schwung bringt und zum Schreiben drängt, führen noch nicht ausreichend formulierte Gedanken leicht zum Kampf mit der Unfassbarkeit des Unbewussten und der Widerständigkeit der Sprache. Selten nur gelingt ein spontaner Text aus einem Guss, viel öfter verharren die Ideen in langer Latenz, ehe sie in konzisen, ästhetisch befriedigenden Sätzen auf dem Blatt stehen.

Literatur bringt zur Sprache, was bei vielen Menschen latent, aber eben nicht formuliert, ohne klare Kontur und daher nur als vages Irritiertsein oder Drängen vorhanden ist. Die Form erst bestimmt den Wahrheitsgehalt. Sie muss stimmig, aber offen sein, das heißt: Freiraum lassen für intime Einpassungen und Überschneidungen von Bedeutung beim Hörer oder Leser. (So wie etwa eine angemessene psychoanalytische Deutung oder auch wie ein gutes Gesetz als Resultat politischer Entscheidungen.) „Alles, was einmal Form gefunden hat, wird dadurch fassbar und weniger bedrohlich.“ (Welsh 2017a, 12) Das empfinden dann auch Leserinnen und Leser, die mit Befriedigung etwas Ungefähres in klare Kontur gebracht finden.

Zuhören und Lesen nennt Renate Welsh als wichtige Voraussetzungen ihrer Bücher, und sie ist – wie sie andeutet, aus persönlicher Erfahrung – von der prinzipiell guten Wirkung (ernsthaften) Schreibens überzeugt. Das setzt sicheren Glau-

ben an die Sprache voraus, die eben zu Bewusstsein bringen kann, was zuvor noch gar nicht so gedacht wurde.

Schreiben ist Schulung von Sensibilität und Wahrhaftigkeit – aber so gewichtige Worte werden hier gar nicht verwendet, sondern viel konkretere: sehr genau hinschauen und „sich nicht von Behüschungen und Maskeraden aller Art täuschen zu lassen, weil das in sehr gefährliche Abgründe führt“ (Welsh 2017b, 25). Was hier für die Politik gesagt ist, gilt ihr ebenso beim Schreiben. Die Macht von Texten besteht darin, dass sie in den Köpfen der Leser eigene Texte auslösen. Das bedeutet Verantwortung.

Schreibend „[d]er Phantasie ein Fenster [zu] öffnen“, hat für Renate Welsh selbstverständlich politische Bedeutung. In einem Radiointerview nannte sie dies einmal „ultima ratio für Hilflosigkeit“ und auch eine Möglichkeit, sich (immer wieder) mit der Welt auszusöhnen. Dies durch die „Fähigkeit, hinter dem, was ist, zu ahnen, was sein könnte, also nicht Flucht vor der Wirklichkeit, sondern durch genaues Hinschauen verborgene Möglichkeiten zu entdecken, auch mit diesen Möglichkeiten zu spielen“ (Welsh 2017a, 11).

Renate Welsh geht wie selbstverständlich von der alten Prämisse vieler Dichter aus, Schreiben sei eine Form politischen Handelns.

Das Verhältnis zur Sprache wird beim Schreiben ein anderes; zugleich distanzierter und intimer. Mit der Spracherweiterung einher geht eine Erweiterung des Wahrnehmens und des Denkens, indem nach Begriffen gesucht und mit Worten „geklärt“ wird, was „ungefähr“ gewusst oder geahnt wurde. „Es ist oft wichtig, einem Begriff großräumig auszuweichen, um wirklich an ihn heranzukommen.“ (Welsh 2017a, 17) Dieses Fliehen und tastende Umkreisen der Wahrheiten ist uns aus Psychoanalysen

als Prozess des Bewusstwerdens sehr vertraut. Die Aufmerksamkeit für Sprache ist da wie dort ganz im Zentrum, und in der Literatur wie in der Psychoanalyse werden mitunter die Konsequenzen fehlender Sprachsorgfalt im politischen Diskurs erschreckend deutlich. „Wer nie gelernt hat, der eigenen Sprache zu vertrauen und ein gesundes Selbstbewusstsein zu entwickeln, wird kaum den Mut haben, sich auf unsicheres Terrain zu begeben, verschiedene Möglichkeiten offen zu lassen.“ (Welsh 2017b, 25)

Die Furcht vor Menschen, die für ihre Gefühle und für die Umstände, die sie unter Druck bringen, keine Sprache haben und die dann andere Wege (unkontrollierter) Abfuhr wählen, lässt sich leicht nachvollziehen. Zum Schutz dagegen die Sprachlosen zum Phantasieren und zum Schreiben zu (ver-)führen, ist ein kluger intellektueller und politischer Schritt: Literarisches Schreiben wird dabei ein emanzipatorischer Akt und ein politisches Projekt. Die eigene Sprache zu entdecken und zu entwickeln, selbstbewusst zu sein und anderen eventuell dazu zu verhelfen, sie darin zu bestärken: Das zutiefst Politische ist „auch und gerade dort, wo wir uns mit privaten Problemen herumschlagen“ (Welsh 2017b, 26).

Renate Welsh geht wie selbstverständlich von der alten Prämisse vieler Dichter aus, Schreiben sei eine Form politischen Handelns, und sie rückt die Arbeit an der Sprache in den Fokus. Das hat natürlich eine lange Tradition, aber bei

ihr wird das nicht wie bei vielen anderen Thema literarischer Theorien, vielmehr macht sie es sich zu einer alltagspraktischen Aufgabe und teilt auch etwas über ihre persönlichen Motive mit: Schutz gegen „lähmenden Pessimismus“ und „resignierten Rückzug“ und Furcht „vor denen, die kein Selbstwertgefühl entwickeln konnten“ (Welsh 2017b, 18),

Sich selbstbewusst schreibend Gehör zu verschaffen – so lässt sich dann vielleicht das Programm jener Schreibwerkstätten zusammenfassen, die die Schriftstellerin seit dreißig Jahren leitet. Sie begann mit Kindern, für die sie ja auch viele ihrer Bücher schreibt. Bei Erwachsenen arbeitete sie unter anderem mit Obdachlosen, also mit Entwurzelten, die wenig Vertrauen in sich und die Welt hatten.

Eine Gruppe Gleichgesinnter hilft, sobald anfängliche Scheu überwunden ist. Jeder bringt aus seiner Lebensgeschichte Erfahrungen mit vielen anderen Gruppen mit, und die alten, überformten Erfahrungen mischen sich mit den aktuellen zu neuen Vorstellungen, die in Auseinandersetzung mit den Phantasien der anderen Gruppenmitglieder treten. Gruppenprozesse mobilisieren immer die internen Beziehungserfahrungen der Einzelnen und setzen vielfache Identifizierungs- und Übertragungsprozesse und damit verbundene Gefühle in Gang. Das verhindert Eindimensionalität und aktualisiert unbewusste Inhalte, die sich als Phantasien beim Einzelnen einstellen und die bei entsprechendem Gruppenklima durch die Einladung zu freiem Schreiben und Sprechen nach und nach in Worte gefasst und also in Form gebracht werden können. Eben diese Formgebungen werden dann zum besonderen Ziel der Aufmerksamkeit, sodass sprachliche Stimmigkeit und gedankliche Wahrhaftigkeit überlegt und immer genauer formuliert werden können. (Das möchte man sich von Politikern und Politikerinnen wünschen!)

Das Nachdenken über sich, das den eigenen Empfindungen Kontur gibt, stellt erst jene Distanz her, die auch Bewusstsein seiner selbst und Möglichkeiten von Veränderung schafft.

Das Nachdenken über sich, das den eigenen Empfindungen Kontur gibt, stellt erst jene Distanz her, die auch Bewusstsein seiner selbst und Möglichkeiten von Veränderung schafft. Dafür genügt die nonverbale Kommunikation innerer Selbstgespräche in ihrer Vagheit meist nicht. Oft erlaubt erst die passende Wortwahl für die eigenen Phantasien, diese bewusst wahrzuhaben, und nur sie ermöglicht es, von anderen verstanden zu werden. Außerdem werden auch die in Worte gefassten Phantasien anderer in der Gruppe zur Quelle eigener Assoziationen.

In der Schreibwerkstatt ist die Auseinandersetzung mit fremden Texten ebenso wichtig wie das Feilen am eigenen Text. Anders als bei diversen akademischen „Creative writing“-Seminaren steht hier freilich nicht literarische Meisterschaft im Zentrum – auch wenn es bei den Teilnehmern und Teilnehmerinnen manchmal solche Träume geben mag. Die Sorgfalt hinsichtlich Sprache und Ausdruck steht hier auch im Dienst einer weiteren Perspektive, und die Texte sind dabei ein (wichtiger!) Teil der sozialen Lernerfahrungen.

Als Grundidee gilt, dass gemeinsame Arbeit an der Sprache Arbeit an Wahr-

nehmung und Denken ist und dass in der Arbeit an Inhalten und Haltungen die Textproduktion zu praktisch erfahrener Demokratie werden kann. Dabei ist stets gegenwärtig, dass die subversive Macht der Phantasie immer auch in den Bereich des Politischen verweist, zumal „Eigenständigkeit sich gerade dann am lebendigsten entwickeln kann, wenn das ganz und gar andere ebenso Achtung und Anerkennung findet“ (Welsh 2017a, 24). Die Teilnehmer finden sich ernstgenommen und entdecken für sich neue Erfahrungs- und Gestaltungsmöglichkeiten. Die Idee ist,

einen Raum zu schaffen, in dem es möglich ist, aufeinander zuzugehen, und der Bleistift in der Hand hat dabei die Funktion eines Wanderstabes, auf den man sich auch stützen darf, wenn man Gefahr läuft, allzu gefährliches Gelände zu betreten. Über manches, worüber man nicht sprechen kann, kann man *schreiben*, jedenfalls in einem geschützten Raum und wenn man darauf vertrauen darf, dass Menschen zuhören. (Welsh 2017a, 22 f.)

Renate Welsh hat ihre Art der Gruppenarbeit nach und nach aufmerksam und pragmatisch entwickelt. Sie gründet natürlich in ihrer eigenen großen Schreiberfahrung und ist wie diese von der sie auszeichnenden neugierigen Offenheit bestimmt:

Schließlich kam ich auf die Lösung, den Prozess des Schreibens in so kleine Schritte zu zerlegen, dass kein Platz für Versagensängste blieb, und *vom Wort zum Satz* und von dort *zum Text* zu gehen, in einem rhythmischen Wechsel von Großgruppenarbeit, Einzelarbeit und Kleingruppenarbeit, und vor allem dem Zuhören sehr viel Raum zu geben. (Welsh 2017a, 15)

Alltagspoesie entsteht bei manchen Anregungen beinahe von selbst. Vom eigenen Namen auszugehen und daraus neue Worte zu entwickeln: Das ergibt mitunter „schon fast ein Gedicht“ (Welsh 2017a, 16). Die Leichtigkeit, mit der unbewusste Quellen mobilisiert werden, ist erfrischend und mindert keineswegs die Ernsthaftigkeit der Einsichten. Etwa „dass jede Assoziationsspirale bis zu Angst und/oder Tod führt“ oder „dass die Phantasie sich vorzugsweise an einer Irritation festmachen kann“ und „dass ein enger Rahmen oft besser geeignet ist, eingeschlossene Phantasien freizusetzen, vielleicht weil sich die Gruppe innerhalb dieses Rahmens sicherer fühlt und mehr Mut hat, Assoziationen zuzulassen“ (Welsh 2017a, 17). Derartige Beobachtungen klingen einer Psychoanalytikerin sehr vertraut.

Eine solche Gruppe kann freilich leicht zu einem Phantasie- und Gefühlstreibhaus werden. Das ist nicht ohne Brisanz; die affektgeladenen Situationen könnten rasch entgleisen, und dann wären kritisches Denken und Textarbeit nicht mehr möglich. Dies zu verhindern, braucht große Sensibilität der Gruppenleitung. Von der dabei auch zu ertragenden Unsicherheit erhalten wir nur einen schwachen Eindruck: „Wenn nicht das Schreiben als neutralisierendes und objektivierendes Element Anlass und Gegenstand unserer Begegnungen wäre, würde ich mich nicht auf so gefährliches Terrain wagen.“ (Welsh 2017a, 19)

Auch das Schreiben selbst braucht immer Mut, und der erweist sich gerade angesichts möglichen Scheiterns. Dann kann es außerordentlich hilfreich sein, in vertrauensvoller Umgebung auszuprobieren, „Fehler“ machen, unverständlich oder banal sein zu können.

Das Kennenlernen der Texte anderer und ihre – gefahrlose – Analyse ist vor allem für wenig geübte Schreibende von großer Wichtigkeit, weil es die Mühe der Textproduktion in realistische Proportionen bringt und erfahrbar macht, wie wertvoll die Aufmerksamkeit und der Arbeitsaufwand, die sie bedeutet, doch sind. Renate Welsh sieht die Teilnehmer/-innen ihrer Schreibgruppen offenbar von Anbeginn als Autorinnen und Autoren an, gibt ihnen selbstverständlich Autorität. Wie natürlich überzeugt vom inhaltlichen Potenzial ihrer Teilnehmer/-innen, ist sie neugierig darauf, wie diese jenem Potenzial Ausdruck verschaffen.

Ein guter literarischer Text ist immer ein subjektiver Text und ein Wagnis. In Gruppen wird die Arbeit am Geschriebenen als Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Kontexten und mit anderen erfahren, was im günstigen Fall dem Subjektiven neues Gewicht gibt und letztlich die Einzelnen stärkt. Die Herausforderung dabei ist, sich nicht auf den spontanen oder bestimmten Vorstellungen verhafteten Ausdruck zu verlassen oder daran zu verzweifeln, sondern in aufmerksamer Revision die Wahrheit des Textes ans Licht zu bringen. Das braucht Mut und die Fähigkeit, die eigene Person, den eigenen Ehrgeiz oder die Eitelkeit vom Text zu lösen, was schwerfallen kann. Geduld und Genauigkeit sind wichtig und bedeuten Respekt vor dem Text – und vor dem Autor. Wirklich gute Texte gewinnen durch detaillierte Analysen. Die unbedeutenden zerfallen oft unter dem Vergrößerungsglas einer kritischen Lektüre. Vergleich und Reflexion von Sprache und Stilmitteln ergeben zuletzt ausreichendes Vertrauen in eine je persönliche Poetik und damit erweiterten Zugang zu den eigenen Möglichkeiten.

Phantasie und genaues Hinschauen sind – neben anderen – ganz besondere Stärken von einer, die für sich nur im Fragen eine gewisse Professionalität beanspruchen will. Diese Fähigkeiten wären jedenfalls, denkt man bei sich, für jede Autorin eine ausgezeichnete Ausstattung. Bei Renate Welsh werden daraus nicht nur hinreißende Kinder- und Jugendbücher und kluge Bücher für Erwachsene, sondern auch eine politische Praxis und – im vorliegenden Fall – eine Poetik-Vorlesung.

## Literatur

Welsh, Renate (2017a): Der Phantasie ein Fenster öffnen. Öffentlicher Festvortrag im Rahmen der 7. Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung (DIPSAT) am 14. Oktober 2016 im Billrothhaus – Gesellschaft der Ärzte, Wien (S. 11–23 in diesem Heft).

Welsh, Renate (2017b): Rede zum Erhalt des Literaturpreises der Stadt Wien am 9. November 2016 im Wiener Rathaus (S. 24–26 in diesem Heft).

# Buchstabieren – Phantasieren – Dichten

AUGUST RUHS

*Lösen Sie Kreuzworträtsel.*

Jacques Lacan

(Ratschlag an einen jungen Psychoanalytiker)

## Die ersten und die letzten Buchstaben

Zärtlich gleitet der Finger der Mutter über die Haut des kleinen Kindes. In diesem erotischen Austauschprozess schaffen seine diskreten Spuren privilegierte Orte von Lust und Begehren und stellen eine uranfängliche Begegnung mit Schrift dar:

Ohne Zweifel hat die Oberfläche der Haut, Begrenzung und negatives Äquivalent der Körperöffnungen, das „Bedürfnis“, von anderer Haut liebkost zu werden. Wir wollen [...] daran denken, wie zart und „unschuldig“ der mütterliche Finger mit der feinen Vertiefung seitlich am Hals des Babys spielt und wie dabei dessen Gesichtchen sich aufhellt. Durch seine Liebkosung lässt der Finger in dem Grübchen einen Abdruck, ein Zeichen zurück, tut einen Abgrund von Lust auf und schreibt einen Buchstaben, eine Letter ein, der die unfassbare Unmittelbarkeit der Erleuchtung festzuhalten scheint. In der kleinen Vertiefung am Hals ist eine erogene Zone aufgetan, eine Unterschiedenheit, eine Differenzierung fixiert, die durch nichts mehr auszulöschen ist, in der aber in besonderer Weise das Spiel der Lustbefriedigung sich realisieren wird, vorausgesetzt, irgendein Objekt vermag an dieser Stelle erneut jenes Lächeln wachzurufen, das der Buchstabe geprägt hat. (Leclaire 1975, 61)

Die körpergebundene Urerfahrung von Schrift mit ihrer elementaren Erotik, eingeschrieben in einen noch unreifen Psychismus, der zwar der Reproduktion, aber noch nicht der bewusstseinsbildenden Repräsentation fähig ist, sodass er im Unbewussten als etwas zwar Wieder-Erweckbares, aber letztlich Un-Erinnerbares verbleiben muss, hat bekanntlich Jacques Derrida zum Anlass genommen, die Psychoanalyse hinsichtlich ihres Logo- und Phonozentrismus infrage zu stellen (Derrida 1983). In diesem Zusammenhang plädiert er als Neo-Strukturalist für eine grundsätzliche Öffnung und Offenheit des Sinnes und leugnet den Primat der Sprache als einer ursprünglich *gesprochenen* Sprache. Trotz mancher Bemü-

hungen mit verheißungsvollen Ansätzen habe sich die Psychoanalyse nicht von der abendländischen Metaphysik lösen können, welche stets die *Schrift* als die böse, schmutzige und bedrohliche Seite des Lebens unterdrückt, verdrängt und verleugnet hätte. In diesem Sinn sei es geboten, die Emanzipation der Schrift voranzutreiben und eine generalisierte Schrift auszuarbeiten, der auch die gesprochene Sprache zuzurechnen sei. Wenn auch Freud in vielen seiner Texte gezeigt habe, dass einer Graphematik wesentlichere Bedeutung für die Grundlage seines theoretischen Gebäudes zukomme als jeder Phonologie, wenn er etwa vom Unbewussten als einer Niederschrift und einer Einschreibung spreche, was er in der Metapher des „Wunderblocks“ zum Ausdruck gebracht habe, wenn er den Primärprozess und die Traumsprache als eine Bilderschrift gekennzeichnet habe, so seien seine Aussagen dennoch weit hinter seinem Vorhaben zurückgeblieben und hätten sein revolutionäres Unterfangen als Überwindungsversuch klassisch-metaphysischer Positionen in seinem Wert geschmälert. Ohne Dialektik zu sein, würde eine an der Ordnung der Buchstäblichkeit orientierte Psychoanalyse über eine Endlichkeit jeder individuellen Psychoanalyse hinausführen und in einer Unendlichkeit des Universums von Bedeutungsmöglichkeiten münden, um dort, an dessen Rändern, dem Realen zu begegnen. Als eine derartige Grenzerfahrung, als ein unmögliches Unterfangen und als eine Erfahrung des Unmöglichen will Derrida auch Dekonstruktion verstanden wissen.

Mit der Privilegierung der Instanz der Letter, d.h. des Buchstabens, und der Einschreibung der Differenz auf den Körper als psychische Schrift, welche neben Blick, Stimme und Sprache an der Konstituierung von Subjektivität und an der Schaffung erogener Körperzonen mitbeteiligt ist, hat allerdings die strukturelle Psychoanalyse Lacans rasch auf die graphematische Herausforderung Derridas geantwortet. Wie man etwa am erwähnten Beitrag Leclaires erkennen kann, hat sie damit zum Erfassen einer auch buchstäblichen Ordnung der Phänomenologie des Unbewussten beigetragen.

Wenn sich zwar in der weiteren kindlichen Entwicklung die coenästhetische Urschrift über den Körper hinausgehend jenen Dispositiven zuwendet, die mit Zeichnen, Schreiben und Lesen in dem uns gewohnten Sinne verbunden sind (und dort die ursprüngliche Lust als unbewusstes Genießen in sich weitertragen), so bleibt doch ein nicht unbeträchtlicher Teil davon am Körperäußeren haften. Hier dokumentiert er sich dann als permanentes Bemühen, im Hinblick auf ein dem Erscheinungsbild verpflichtetes Ideal-Ich Haut und Körperteile zu manipulieren, zumeist aufwertend im Sinne einer „Kunst am Körperbau“, aber auch gewalttätig und schädigend, sofern der Körper zum Anlassgegenstand oder zum Austragungsort frustrationsbedingter Aggression wird. So eröffnet sich ein weites Feld von Versuchen, den Körper aufzublähen oder zu reduzieren, ihm etwas hinzuzufügen, aber auch ihm etwas zuzufügen und ihn zu malträtieren, von ihm etwas zu entfernen, auf ihn etwas aufzutragen, in ihn etwas einzuschreiben und einzuzeichnen, ihn einzuschneiden, zu durchbohren und manches andere, das über den Bereich der Körperpflege, aber auch über Kleidung und Mode als permanente Umgestaltungen der äußeren Erscheinung jenseits der Gebote von Nützlichkeit und Notwendigkeit hinausreicht.

Hier offenbart sich ein Teil jener Bemühungen zur Überwindung des grundsätzlichen Seinsmangels des Menschen, der durch seine relative biologische Unfertigkeit beim Eintritt in die Welt gegeben ist, sodass die unvollkommene natürliche Ausstattung durch Kultur ersetzt werden muss.<sup>1</sup>

Ist der Beginn menschlichen Lebens nicht zuletzt durch Inskriptionsvorgänge einer erogenen leiblichen Grammatologie gekennzeichnet, so ist auch dessen Ende mit einer Inschrift verbunden. Zumeist in Stein gemeißelt, trägt sie jenen Rest an Existenz, der als dauerhaft materialisierte Erinnerungsspur auch mit dem Tod nicht verschwindet. Denn schließlich ist es vornehmlich der Name, der Freud zufolge das Leben eines Menschen am längsten überdauert.

### **Phantasieren oder: Wenn die Bilder sprechen lernen, lernen sie auch laufen**

So wie körperliche Lust auf einer primären Differenz erfahrung beruht, verdankt sich auch das Phantasieren Kontrasterlebnissen. Sie beziehen sich zuallererst auf ein Fort-da-Phänomen, das auf die Mutter als Machtinstanz über die ersten Triebbefriedigungen hauptsächlich oraler Bedürfnisse gerichtet ist. Durch den Wechsel ihrer Anwesenheit und Abwesenheit wird sie zu einem signifikanten Anderen, zu einer *symbolischen Mutter*, deren Absenz Anlass zur mentalen Vergegenwärtigung und zu einer Inangasetzung von Vorstellungs- und Affektrepräsentanzen gibt. Im Rahmen von Mentalisierungs- und Symbolisierungsfähigkeiten entwickeln sich schließlich jene intellektuellen Funktionen, welche Freud bekanntlich als Attributions- und Existenzurteile gekennzeichnet hat und welche unter der Wirkung des Lust-Unlust-Prinzips zu einer Unterscheidung zwischen Ja und Nein, zwischen Subjekt und Objekt und zwischen einer Innen- und Außenwelt führen. Phantasietätigkeit beruht also auf einem Mangel, auf einer Bedrängnis oder auf einer Notlage und bildet den Ursprung jener Quellen, aus welchen schon das kleine Kind die Mittel zur Bewältigung bedrohlicher Erfahrungen bezieht und das Fehlen von Wahrnehmungen, Wissen und Gewissheit kompensieren kann. Die Ur-Phantasien von Verführung, Urszene und Kastration, aber auch Freuds Beobachtung des zur Legende gewordenen Fort-da-Spiels seines Enkels<sup>2</sup> verweisen paradigmatisch auf das frühkindliche Fundament eines erfinderischen Potenzials, aus dem später wertvolle kreative Schöpfungen und hohe kulturelle Leistungen hervorgehen werden.

Im Phantasieleben des Menschen als einem *Sprechwesen/parlêtre* im Sinne der Psychoanalyse sind Imagines und Signifikanten, Bilder, Phoneme und Buchstaben innig und schier unauflösbar miteinander verwoben. Ausgehend von den vokalen und konsonanten Echolalien von Mutter und Kind anlässlich der ersten Anbindungen an die Sprache wird das Subjekt von einem signifikanten Netz erfasst, welches in seiner semantischen Unabschließbarkeit auch die Unendlichkeit phantasmatischer Bildungen bedingt. Der Gedanken- und Bilderstrom gestattet daher nur noch ein vorübergehendes Verweilen bei Vorstellungen, und die Wahrheit der Aussagen bleibt stets in der Schwebung und muss ständig relativiert werden in Anbetracht der semantischen Vieldeutigkeit der artikulier-

ten Menschensprache. Jedes Wort ist Metapher und bedeutet immer auch ein anderes Wort; und jeder Sinn eines Satzes erschließt sich erst metonymisch aus dem Kontext der Kette, in welche seine sprachlichen Elemente als gegenseitig aufeinander verweisende eingegliedert sind, sodass ein Nachfolgendes immer auch die Bedeutung eines Vorhergehenden bestimmt. Unter der Macht konfliktvermeidender Abwehr bleibt aber vieles von der Artikulation des bewussten Diskurses ausgeschlossen und erzeugt das freudsche Unbewusste als einen Hort verdrängter Signifikanten und aufgebrochener Verbindungen von Vorstellungs- und Affektrepräsentanzen. Das Begehren, das ursprünglich vom Begehren ausgeht, von einem Anderen begehrt zu werden, wird mit seiner Engführung durch die Sprache zu einem Begehren, zu wissen, und zu einem Wahrheitsstreben, welches die diskursiv-kommunikativen Lücken, Auslassungen und Entstellungen als solche nicht hinnehmen möchte und das rätselhafte Begehren des Anderen immer wieder fragend zu entschlüsseln versucht.

Ist der Beginn menschlichen Lebens nicht zuletzt durch Inskriptionsvorgänge einer erogenen leiblichen Grammatologie gekennzeichnet, so ist auch dessen Ende mit einer Inschrift verbunden.

Auch wenn ich bald die Hoffnung auf die Antwort hinter allen Fragen verlor, das Talent, zu fragen, habe ich heute noch, wahrscheinlich genährt von meiner großen Neugier, von der Unfähigkeit, zu akzeptieren, dass die Dinge unbedingt so sein müssen, wie sie scheinen.

Für mich bedeutet Phantasie die Fähigkeit, hinter dem, was ist, zu ahnen, was sein könnte, also nicht Flucht vor der Wirklichkeit, sondern durch genaues Hinschauen verborgene Möglichkeiten zu entdecken, auch mit diesen Möglichkeiten zu spielen. (Welsh 2017a, S. 11 in diesem Heft)

## Dichten

„Das Leben buchstabieren“. So überschreibt Renate Welsh den Beitrag zu dem ihr gewidmeten Sonderheft der literarischen Fachzeitschrift *libri liberorum* (Welsh 2007, 6).

Gerade wer sich der Literatur verschreibt, wird kaum bezweifeln, dass die Welt aus Poesie entsteht und dass die Ordnung der Dinge durch die Ordnung der Wörter bestimmt wird. Letzterer aber geht die Ordnung der Buchstäblichkeit voraus, zunächst aus Phonemen, später auch aus Lettern bestehend, deren jeweils anfängliche Rätselhaftigkeit den Erwerb von Sprache und Schrift als ein Gemenge von Spiel und harter Arbeit und als eine Begegnung mit der Interdependenz von Form und Inhalt kennzeichnet.

Zu Buchstaben hatte ich früh eine enge Beziehung, die wie so viele andere mit Staunen und Verwirrung begann. Ein Brezel über der Bäckerei überraschte mich natürlich nicht, aber warum stand auch über der Buchhandlung und über der Bank

ein Brezel? Ich rätselte hin und her, bis ich endlich mit der ganzen Logik einer Vierjährigen schloss, es müsse sich um das handeln, was Bäckerei, Buchhandlung und Bank gemeinsam hatten. Damit war ich die Besitzerin meines ersten Buchstabens. Möglich, dass dabei eine Rolle spielte, wie vollbusig und weich das B daherkam; für ein kleines Mädchen, das die Mutter vor kurzem verloren hatte, musste das tröstlich sein. Ich begann, Buchstaben zu sammeln [...]. Jedenfalls hatte ich bald das ganze Alphabet beisammen, aber undurchsichtig wie die Beziehungen zwischen den Erwachsenen waren auch die zwischen Buchstaben. Dass das S nicht nur aussah, sondern auch hisste wie eine Schlange, war logisch, aber wieso war es im weichen Sch nicht mehr zu hören? (Welsh 2007, 6 f.)

Ist es für Kinder nicht auch schwierig, beim Erlernen des O ohne weiteres anzuerkennen, dass damit der Laut „o“ verbunden ist und nicht ein sinnfälligeres „ei“?

Ohne Zweifel beflügelt nicht nur die Ignoranz, sondern auch der Widerspruch die Phantasie, welcher mit dem Fortschreiten ihres Funktionsbereiches die Aufgabe zukommt, nicht nur einem Mangel an Sein, sondern auch einem Mangel an Bedeutung entgegenzuwirken. Als Ursprung der Dichtung erweist sich somit das Phantasieren als Abdichtung gegenüber einem bedrohlichen Sinnverlust, welcher nicht zuletzt auch darin besteht, ein unvermitteltes und unmittelbares Genießen unter dem Diktat der symbolischen Kastration aufgeben zu müssen.

### Schreiben als Wiederbegegnung mit elementarer Erotik

In der Studie *Die Rolle der Schule in der sexuellen Entwicklung* des Kindes hat Melanie Klein 1923 auf die dem Zeichnen, Schreiben und Malen innewohnende erotische Bedeutung in der Phase ihrer sogenannten ernsthaften Aneignung hingewiesen.

Diese Beobachtungen stellen einen Teil jener Beiträge dar, die zu einer Relativierung des Begriffs der Latenzphase Anlass geben. Sie zeigen, dass die Schule ein Entwicklungsstadium einleitet, in dem die libidinöse Verfassung des Kindes neu zu ordnen sich anschickt. Losgelöst von der innigen Bindung an den eigenen Körper und an den Körper des Anderen erfassen nun die Triebansprüche mehr und mehr von der äußeren Welt, helfen dank sublimierender Umwandlungen mit, die sozialen Bindungen zu festigen, und was ihnen noch an erotischem Gehalt anhaftet, gesellt sich vornehmlich phantasmatisch den diversesten Objekten hinzu, ohne dabei ihre ursprüngliche Herkunft zu verheimlichen:

Die Mutterbedeutung des Katheders, ferner des Pultes, der Tafel und alles dessen, worauf man schreiben kann, sowie die Penisbedeutung des Federhalters, des Griffels, der Kreide so wie alles dessen, womit man schreiben kann, wurde mir in dieser Analyse und in anderen so deutlich und bestätigte sich mir immer wieder, daß ich sie als typisch anspreche (Klein 1923, 325).

So erfahren wir einiges über die geheimen Gedanken des kleinen Fritz beim Schreiben: Die Zeilen bedeuten

Wege, und die Buchstaben fahren auf Motorrädern – der Feder – in sie ein. Zum Beispiel fahren das „i“ und das „e“ auf einem gemeinsamen Motorrad, das meist vom „i“ gelenkt wird und sie lieben einander so zärtlich, wie man es in der wirklichen Welt gar nicht kennt. Weil sie immer miteinander fahren, wurden sie einander so ähnlich, daß kaum ein Unterschied zwischen ihnen besteht, denn Anfang und Ende – er sprach dabei vom kleinen lateinischen Alphabet – sind „i“ und „e“ gleich, nur in der Mitte hat das „i“ einen kleinen Strich, das „e“ ein kleines Loch [...] die „i“ sind geschickt, vornehm und klug, haben zahlreiche und spitze Waffen und wohnen in Höhlen, zwischen denen es aber auch Berge, Gärten und Hafen gibt. (Klein 1923, 329 f.)

### Jeder Dichter ein Kind, jedes Kind ein Dichter

Die Psychoanalyse lässt sich auch als eine allgemeine und spezifische Relativitätstheorie des Psychischen verstehen. Dies bezieht sich in erster Linie auf die Erkenntnis kontinuierlicher Übergänge zwischen Normalität und Pathologie (weshalb Freud auch von Normalvorbildern seelischer Störungen spricht), dann auch auf eine notwendige Relativierung der zeitlichen Ordnung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (vor allem hinsichtlich unbewusster seelischer Vorgänge und bewusster Phantasietätigkeit) sowie schließlich auf die Feststellung einer Verschränkung von Individuum und Gesellschaft (etwa bezüglich der Genese des Subjekts und des Aufbaus seelischer Instanzen). Darüber hinausgehend ist zu berücksichtigen, dass zwar jeder Mensch einzigartig ist, dass er aber Grundzüge der Erlebnisweisen, Strukturmerkmale der Persönlichkeit, umschriebene Fähigkeiten und Begabungen, bestimmte Werthaltungen und insbesondere die Sprache mit allen anderen Menschen seines Kulturkreises teilt. Originalität, Individualität und Meisterschaft sind aus dieser Perspektive hauptsächlich durch unterschiedliche Ausprägungsgrade und Mischungsverhältnisse von psychischen Funktionen, durch glückliche Konstellationen und durch verschiedene Realisierungsbedingungen von Dispositionen gekennzeichnet. Auf dem Weg vom Kind zum Erwachsenen erfahren viele geist- und ideenreiche Ansätze Förderung und Entfaltung und können so zu hohen und höchsten kreativen Leistungen führen, wiederum anderes davon wird in den Bereich der unausgearbeiteten Idealbildungen verlagert und verbleibt dort als schöpferische Phantasie, Tagtraum und sehnsüchtiges Begehren.

Als Ursprung der Dichtung erweist sich somit das Phantasieren als Abdichtung gegenüber einem bedrohlichen Sinnverlust.

In seinem Beitrag *Der Dichter und das Phantasieren* (1908) hat Freud folgerichtig festgestellt, dass nicht nur in jedem Menschen ein Dichter stecke, sondern dass auch zwischen dem spielenden Kind und dem Dichter eine enge Verwandtschaft bestehe. In beiden Fällen geht es um die Schaffung von eigenen Phantasiewelten, die jeweils als real angesehen werden. Träume wiederum sind ihr gemeinsamer Rohstoff, da sich in der Bilderschrift des Traums jene poetische Ursprache dokumentiert, deren rhetorische Figuren den dichterischen Schöpfun-

gen ihre Bedeutungsgesetze vorlegen. Nicht zuletzt, so Freuds Hinweis, greifen Dichter – so wie Künstler überhaupt – in ihren Werken in einem beträchtlichen Ausmaß auf Erlebnisse zurück, die sie in ihrer Kindheit erfahren haben. Gerade durch diese Regressionsfähigkeit erweisen sie sich dann auch als jene Lehrmeister in der Psychologie, auf die Freud zeit seines Lebens immer wieder mit großer Anerkennung hingewiesen hat:

Wertvolle Bundesgenossen sind aber die Dichter, und ihr Zeugnis ist hoch anzuschlagen, denn sie pflegen eine Menge von Dingen zwischen Himmel und Erde zu wissen, von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt. In der Seelenkunde gar sind sie uns Alltagsmenschen weit voraus, weil sie da aus Quellen schöpfen, welche wir noch nicht für die Wissenschaft erschlossen haben. (Freud 1907, 33)

## Literatur

– von *Renate Welsh*

Das Leben buchstabieren. In: libri liberorum, Sonderheft November 2007: „Renate Welsh“, S. 6–31.

Der Phantasie ein Fenster öffnen. Öffentlicher Festvortrag im Rahmen der 7. Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung (DIPSAT) am 14. Oktober 2016 im Billrothhaus – Gesellschaft der Ärzte, Wien, 2017a (S. 11–23 in diesem Heft).

## Sekundärliteratur

Derrida, Jacques (1967): *Grammatologie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983.

Freud, Sigmund (1908): *Der Dichter und das Phantasieren*. Gesammelte Werke VII. Frankfurt/Main: Fischer, S. 213–223.

Klein, Melanie: *Die Rolle der Schule in der libidinösen Entwicklung des Kindes*. In: *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* IX (1923), S. 323–344.

Leclaire, Serge (1975): *Der psychoanalytische Prozess*. Versuch über das Unbewusste und den Aufbau einer buchstäblichen Ordnung. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Lemoine, Paul: *L'Homme au bic*. In: *Ornicar? Revue du Champ freudien* 28 (1984), S. 107–111.

Žižek, Slavoj (2002): *Jenseits des Fort-Da-Prinzips*. der Freitag, Internetmedium und Wochenzeitung, 24. 5.: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/jenseits-des-fort-da-prinzips> (23. 5. 2017).

## Anmerkungen

- 1 Hier zeigt sich eine Nähe zum Phänomen des Fetisch in seiner Funktion als Substitut des fehlenden mütterlichen Phallus, welcher in den Perversionen eine bedeutsame Rolle spielt, um in Anbetracht eines Penismangels vor der Kastrationsangst zu schützen. Dies drückte sich eindrucksvoll im Fall jenes 28-jährigen Mannes aus, dessen Symptom darin bestand, dass er den Geschlechtsakt mit seiner Frau nur dann vollziehen konnte, wenn er ihre Brüste mit einem Kugelschreiber bekratzte. Dieses Symptom, das ihn in eine Analyse führte, diese Kratzleien, die der Patient als Tätowierungen bezeichnete und die ihm seine Erektionsfähigkeit garantierten, hatten somit Fetischwert. Dieser Fetisch, der sehr bald auf ein traumatisches Erlebnis in der Kindheit, auf eine Bemerkung einer allem Anschein nach nicht unproblematischen Mutter anlässlich eines Jahrmarktsbesuches zurückzuführen war, wo ihm im Trubel der ihn umgebenden Autodromfahrzeuge – französisch: „autos tamponneuses“ – mit einem Schlag die Lust an seinem ihm eigenen Geschlecht verleidet worden war, dieser Fetisch also ermöglichte es ihm, den Weg in eine homosexuelle Entwicklung zu vermeiden und sexuelle Beziehungen zu Frauen aufrechtzuerhalten, deren Penislosigkeit er kaum hätte ertragen können, wenn er ihnen nicht den Stempel (französisch: tampon) eines zusätzlichen sexuellen und phallischen Genießens in Form eines irrealen Organs, welches der Fetisch letztlich darstellt, hätte aufdrücken können (Lemoine 1984, 107 f.).
- 2 Die übliche Interpretation dieses Spiels besteht darin, dass das Kind mit dem Wegwerfen und dem Wiedererscheinenlassen einer Zwirnschleife die traumatische Situation der Abwesenheit seiner Mutter symbolisch meistert. Lacan zweifelt an dieser Deutung bzw. an der Identifizierung der Schleife mit der Mutter. Vielmehr repräsentiere die Schleife ein Objekt „a“ und damit das Kind selbst als Objekt des Begehrens der Mutter. Insofern würde das Kind sein eigenes Verschwinden und Wiederkommen spielerisch inszenieren. „Wir erlangen dadurch ein völlig anderes Bild: anstelle des Kindes, das das Spiel beherrscht und auf diese Weise mit dem Trauma der Abwesenheit der Mutter fertig wird, haben wir das Kind, das versucht, der erstickenden Umarmung der Mutter zu entgehen und einen offenen Raum für das Begehren zu konstruieren; statt des verspielten Tauschs von Fort und Da haben wir ein verzweifelt schwanken zwischen den beiden Polen, von denen keiner Befriedigung verschafft – oder, wie es Franz Kafka geschrieben hat: ‚Ich kann nicht mit ihr leben, und ich kann ohne sie nicht leben.‘“ (Žižek 2002)



## Phantasie, Politik und die Funktion von Literatur

SABINE SCHLÜTER

Wenn Renate Welsh in kleineren Publikationen, Vorträgen und Interviews über ihre Werke schreibt oder spricht, kehrt ein bestimmtes Thema immer wieder, das offenbar sowohl für ihren eigenen schöpferischen Prozess als auch für das Anliegen, das sie mit Literatur verfolgt, grundlegend ist: die Bedeutung der Phantasie. Das ist einerseits nicht so überraschend, weil sie sich dabei mit vielen anderen alten wie auch zeitgenössischen Dichtern in guter Gesellschaft befindet, die die Wichtigkeit der Phantasie in persönlichen Kommentaren herausstreichen oder in ihrem Werk selbst thematisieren. Eines der jüngeren und weithin bekannten Beispiele dafür ist Michael Ende:

Was du nicht kennst, das, meinst du, soll nicht gelten?  
Du meinst, daß Phantasie nicht wirklich sei?  
Aus ihr allein erwachsen künft'ge Welten:  
In dem, was wir erschaffen, sind wir frei!  
(*Gauklermärchen*, 7. Bild)<sup>1</sup>

Andererseits ist Renate Welsh's Position irritierend insofern, als sie damit ausdrücklich, ernsthaft und konsequent einen politischen Anspruch verfolgt, der in ihren Äußerungen ebenfalls eine Konstante darstellt und ihr Werk durchzieht („Ich sehe unsere Aufgabe als eine zutiefst politische, auch und gerade dort, wo wir uns mit privaten Problemen herumschlagen“; Welsh 2017b, 26)

Die Phantasie und ihre Schulung durch das Lesen und Schreiben als Mittel oder sogar Bedingung von Politik – das klingt in der Tat wie der Einfall eines Phantasten. Im politischen Diskurs ist das Argument, dass es zur Lösung der bestehenden Probleme Phantasie brauche, nicht mehr als ein Schlagwort vom Charakter eines Marketing-Gags. Wer es in einem tieferen Sinn verwendet und damit auf die Notwendigkeit, gar auf die Möglichkeit einer Neugestaltung hinweist, darf getrost darauf vertrauen, seine Seriosität verspielt zu haben. Er wird als realitätsfremd, möglicherweise sogar einem gefährlichen Utopismus verfallen, abgestempelt. Renate Welsh, die alles andere als naiv ist, weiß das. Nicht umsonst kokettiert sie mit der scheinbaren Realitätsferne und Absurdität ihres Anliegens: „Letztlich versuche ich immer wieder trotz allem, auf die Sprengkraft der Gänseblümchen zu vertrauen.“ (Welsh 2017a, 23)

Woher nimmt eine kluge, belesene Dichterin, deren Kontakt zur beglückenden oder leidvollen Realität so eng ist, dass sie einen Roman wie *Johanna* (1979) schreiben konnte, die Argumente, die eine solche Position rechtfertigen? Hören wir ihr zu:

„Für mich bedeutet Phantasie die Fähigkeit, hinter dem, was ist, zu ahnen, was sein könnte, also nicht Flucht vor der Wirklichkeit, sondern durch genaues Hinschauen verborgene Möglichkeiten zu entdecken, auch mit diesen Möglichkeiten zu spielen.“ (Welsh 2017a, 11) In dieser Erklärung erstaunt nicht nur die Feststellung, dass Phantasie gerade *nicht* „Flucht vor der Wirklichkeit“ sei, sondern auch der Befund, die Phantasie arbeite mit „genauem Hinschauen“, also mit der möglichst exakten Wahrnehmung dessen, was real ist, was zur Wirklichkeit hin und nicht von ihr weg führt. Auch an anderer Stelle ist die Rede von „jene[r] Genauigkeit, die es braucht, um hinter den Bedrohungen Möglichkeiten zu sehen“ (Welsh 2017b, 26), und im gleichen Text folgt nochmals die Feststellung, man brauche, um „lebendig [zu] bleiben [...], eine ständige Bereitschaft, [...] die Wirklichkeit an sich heranzulassen“ (Welsh 2017b, 25). Ihre Umsetzung findet diese Haltung in Renate Welsh's Werken, die über weite Strecken „nur“ detaillierte Beschreibungen sind (vgl. auch Welsh 2017a, 13).<sup>2</sup>

Das erstaunt insofern, als wir gewohnt sind, Phantasie und Wirklichkeit als einander entgegengesetzt aufzufassen, und das ist natürlich auch nicht aus der Luft gegriffen. Nicht zuletzt Sigmund Freud stellte dies fest, als er das Phantasieren in die Nähe des Kinderspiels rückte, dann vom „Gegensatz zwischen Spiel und Wirklichkeit“ sprach (Freud 1908, 215) und schließlich darlegte:

Das Überwuchern und Übermächtigwerden der Phantasien stellt die Bedingungen für den Verfall in Neurose oder Psychose her; die Phantasien sind auch die nächsten seelischen Vorstufen der Leidenssymptome, über welche unsere Kranken klagen. Hier zweigt ein breiter Seitenweg zur Pathologie ab. (Freud 1908, 218).

Aus dem Kontext der gesamten Schrift wird jedoch deutlich, dass das Phantasieren ein Alltagsphänomen ist und dass Phantasien dem Menschen stets gegenwärtig sind. Darauf beruht auch die Wirkung der Dichtung, die in psychologischer Hinsicht darin besteht, „daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen“ (Freud 1908, 223), was die Existenz von Phantasien beim Einzelnen ja voraussetzt. Ist das ein Phänomen der Realitätsferne, der Pathologie?

Vielleicht ist es hier von Vorteil, Freuds Vorschlag zu folgen und sich um Aufklärung „an die Dichter“ zu wenden (Freud 1933a, 145), an Renate Welsh in diesem Fall, die ihrerseits von der Notwendigkeit sprach, genau hinzuschauen, um sowohl über die Wirklichkeit als auch über die Phantasie etwas zu erfahren. Wir wollen beides versuchen und die Dichterin fragen, was *genau* eigentlich gemeint ist, wenn man der Phantasie „ein Fenster öffnet“ (Welsh 2017a). Es ist nämlich die Frage, was dabei mit der Phantasie passiert: Kommt sie herein oder fliegt sie hinaus? Ist die Phantasie etwas, das wir von draußen hereinlassen müssen, weil es drinnen nicht ist, oder ist sie etwas, was wir von drinnen herauslassen müssen, um

es zu befreien? Das ist eine wichtige Frage, sie berührt den zentralen Punkt, der uns so interessiert: das Verhältnis der Phantasie zur Realität, das Verhältnis eines inneren Vorgangs zur äußeren Wirklichkeit.

Auf den ersten Blick gibt das Bild keine Auskunft. Es könnte beides sein – hereinlassen und hinauslassen. Am besten, wir rufen uns in Erinnerung, was passiert, wenn wir beschließen, das Fenster aufzumachen. Es geschieht zumeist aus dem Gefühl heraus, das Zimmer sei zu stickig geworden. Wir öffnen die Fensterflügel, die frische Luft strömt herein, die Sonne fällt auf unser Gesicht, wir atmen ein und gleichzeitig auf, als fiel eine Last von uns ab. Herein kommt die Befreiung also! Und augenblicklich fährt unser Blick – hinaus aus dem Zimmer, in das die Befreiung gerade getreten ist, und schweift gierig ins Weite und immer an den Horizont, falls es einen zu sehen gibt, als würde die ganze Seele sich ins Freie ergießen wollen.

Wie jetzt also – herein oder hinaus? Das soll einer verstehen!

Verschiedene Autorinnen und Autoren, die die Psychoanalyse nach Freuds Tod weiterentwickelten, insbesondere Melanie Klein und ihre Nachfolger, beschäftigten sich mit zwei seelischen Mechanismen, die unter dem Namen Introjektion und Projektion bereits von Freud beschrieben worden waren. Sie erkannten sie als die zwei gegenläufig miteinander verbundenen, einander bedingenden Bewegungen einer grundlegenden psychischen Dynamik, die den Namen „projektive Identifizierung“ erhielt. Ohne näher in die psychoanalytische Theorie eindringen zu wollen,<sup>3</sup> sei dieser Vorgang nur kurz beschrieben: Eine Wahrnehmung, die von außen in die Psyche gelangt und durch die aktuelle Situation eine bestimmte Erlebnisqualität bekommt – etwa weil sie einen Wunsch befriedigt oder Angst hervorruft –, bleibt als Erfahrung erhalten, tritt mit den Wünschen, Ängsten, Vorstellungen des Individuums in Verbindung und beeinflusst unbewusst die Art und Weise, wie die folgenden Wahrnehmungen aufgenommen werden. Genauer: Die Psyche, die der nächsten Wahrnehmung entgegengeht, legt in diese all jene Vorstellungen und Gefühle hinein (Projektion), die sie mithilfe der vergangenen Wahrnehmung geschaffen hat, und verändert damit wiederum das, was sie wahrnimmt; sie schafft es sozusagen nach ihrem inneren Bild neu, nach ihren Ängsten und Wünschen, die eine Legierung sind aus der einzigartigen Disposition des Individuums und der Qualität der bisher von ihm gemachten Erfahrungen. Die solcherart veränderte Wahrnehmung der Außenwelt wird vom Individuum nun wiederum aufgenommen (Introjektion) und erzeugt eine Erfahrung, die den Ausgangspunkt für einen weiteren Zyklus des Projizierens eigener Erfahrungen nach außen und des Introjizierens der projektiv gefärbten Wahrnehmung in die innere Welt bildet. Auf diese Weise kann Entwicklung stattfinden oder ein Teufelskreis qualvoller, als Verfolgung erlebter Empfindungen in Gang gesetzt werden, an denen die Psyche zerbrechen kann. Das Erstaunlichste dabei ist, dass dieser psychische Mechanismus, wenn er heftig abläuft, es sogar fertigbringt, im Gegenüber einen Drang hervorzurufen, sich entsprechend der Projektion zu verhalten, etwa abweisend und feindselig als Reaktion auf die Projektion abweisender und feindseliger Gefühle. Damit trägt die schon zuvor projektiv gefärbte Wahrnehmung zur Bestätigung der Projektion – in unserem Beispiel: der Feind-

seligkeit – bei. All das erfolgt bei beiden Partnern in der Regel unter Umgehung des Bewusstseins.

Es dauerte eine Weile, bis wir Psychoanalytiker/-innen verstanden, dass die projektive Identifizierung nicht an sich pathologisch, sondern eine Form der Kommunikation ist, die zwischen den Menschen stets am Werk und für die Einfühlung in die Situation eines anderen von größter Bedeutung ist. Es ist ein alltäglicher, ja allgegenwärtiger Vorgang, der allerdings auch (wiederum unbewusst) eingesetzt werden kann, um Verständigung zu verhindern und schmerzhaft Gefühle fernzuhalten. Mitunter kann er auch entgleisen, von der Realität immer weiter weg und in die Psychose führen.

Dieser Austausch zwischen innerem Erleben und äußerer Wahrnehmung kann abstrakt und allgemein in Begriffen der psychoanalytischen Theorie dargestellt werden, etwa so, wie ich es hier versucht habe. Konkret spielt er sich aber ab als ein Hin- und Herwogen von Phantasien, die jeden psychischen Akt begleiten und bis auf einige ins Bewusstsein ragende Ausläufer unbewusst sind, und nur in Form von Phantasien wird dieser Vorgang greifbar und erlebbar und der Veränderung zugänglich. Darum müssen wir Psychoanalytiker/-innen es unseren Patientinnen und Patienten ermöglichen, das zu tun, wozu Renate Welsh die Teilnehmer/-innen ihrer Schreibwerkstätten einlädt, nämlich zu assoziieren, das heißt: die Phantasie sich am Vorhandenen entlanghanteln und entfalten zu lassen. Das hat den Effekt, „einem Begriff großräumig auszuweichen, um wirklich an ihn heranzukommen“, denn sobald ein Patient, eine Patientin „scheinbar nicht Dazugehöriges anbietet, hat sie sich wirklich auf das ‚Spiel‘ eingelassen“ (Welsh 2017a, 17; man könnte Renate Welsh's Formulierungen Wort für Wort in ein psychoanalytisches Lehrbuch übernehmen). Was die Psychoanalytiker/-innen also am allermeisten interessiert, sind die unbewussten Phantasien ihrer Patientinnen und Patienten, und wenn sie einen Zipfel davon erwischen, verwenden sie ihn prompt dazu, durch Zuhören und möglichst genaues Verstehen einen weiteren Zipfel ans Licht zu bringen. Die äußere Realität des Patienten, der Patientin interessiert uns nur innerhalb recht enger Grenzen, denn über diese Realität können wir nicht viel erreichen. Nur insoweit der Patient uns an seinen Phantasien und Empfindungen teilhaben lässt, können wir etwas bewirken.

Die Phantasie kann benutzt werden, um der Wirklichkeit den Rücken zuzuwenden. Sie ist aber unentbehrlich dort, wo es darum geht, mit der je eigenen Subjektivität auf eine gegebene Realität zu antworten, Außenwelt und Innenwelt miteinander zu synchronisieren, einen Austauschprozess zwischen innen und außen zu etablieren, sodass die Welt als prinzipiell zugänglich, als ansprechbar und einer Antwort, einer Resonanz fähig erlebt werden kann. Dadurch wird sie zur eigenen Welt, die Möglichkeiten der Gestaltung offenlässt, und seien sie

Das Phantasieren ist ein stetig stattfindendes psychisches Stoffwechselfgeschehen, eine Brücke, über die ein Kontakt zwischen Individuum und Umwelt und damit die Gestaltung der Welt überhaupt erst möglich werden.

auch noch so inwendig, wie es in ausweglosen Situationen manchmal der Fall ist. Das Phantasieren ist ein stetig stattfindendes psychisches Stoffwechselgeschehen, eine Brücke, über die ein Kontakt zwischen Individuum und Umwelt und damit die Gestaltung der Welt überhaupt erst möglich werden. An dieser Stelle stoßen wir auf eine Funktion von Literatur, nämlich dieses Oszillieren zwischen außen und innen zu begleiten, dem Leser ein Stück Welt zu vermitteln, das in der äußeren Realität so gar nicht existiert, dafür aber umso besser an die innere Realität Anschluss findet, um nun von da aus zur Auseinandersetzung mit dem Außen zu verführen. Das funktioniert, weil sich der durch die Literatur beflügelten Phantasie ein neuer Aspekt, eine unerwartete Perspektive zeigen, kurz: weil es Aussicht gibt, die Außenwelt vielleicht doch lustvoll zu erleben. Auf diese Weise kann Literatur – Phantasie – Menschen in die Welt (wo unter anderem die Politik zu Hause ist) hinauslocken.

Wenn wir nun zu Renate Welsh's Bild vom offenen Fenster für die Phantasie zurückkehren, so lässt es uns nicht nur das befreite Aufatmen fühlen, das die Hinwendung zur Phantasie begleitet, sondern wir finden, wenn wir genau hinschauen, darin auch den für unsere Existenz grundlegenden Austausch zwischen Psyche und Realität, den die Phantasie besorgt, en miniature nachgestaltet.

Die Phantasie oszilliert aber nicht nur zwischen Innenwelt und Außenwelt, sondern auch zwischen den drei Zeitphasen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Phantasieren ist das, was „Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges wie an der Schnur des durchlaufenden Wunsches“ (Freud 1908, 218) in Resonanz bringt: Angestoßen von einem aktuellen Anreiz, der einen Wunsch weckt, spürt die Erinnerung eine Situation vergangener Lust auf, in der jener Wunsch erfüllt war, und schafft als phantasierte Erfüllung jenes alten Wunsches eine in die Zukunft gerichtete Szenerie (ebd.). Dies ist der Punkt, an dem wir zum zweiten Mal ahnen, dass Phantasie tatsächlich mit Politik zu tun haben könnte. Ein Beispiel dafür ist Renate Welsh's Buch *Dieda oder Das fremde Kind* (2002).

Die Geschichte der „Dieda“, die ja an sich schon in einen politischen Rahmen eingebettet ist, ist die Geschichte eines Widerstandes. Ort und Hort dieses Widerstandes ist die Phantasie, und sein Mittel ist der Hass. *Dieda* ist unter anderem darum ein bemerkenswertes Buch, weil der Hass darin von einer Seite beleuchtet wird, von der aus man ihn sonst eher selten betrachtet, vor allem in Kinder- und Jugendbüchern, die ja besonders anfällig dafür sind, in einen pädagogischen oder moralisierenden Sog zu geraten. Hassen – die Erziehung möchte den Kindern früh beibringen, dass man das nicht darf.

Ursel, innerlich wund von den schier unerträglichen Trennungen, die sie hinter sich hat, findet sich in einer Situation wieder, die für sie sehr bedrohlich ist. Ohnehin angefüllt mit Schmerz, Angst und entsetzlichen Schuldgefühlen, sieht sie sich zum einen einer unerfüllbaren Forderung gegenüber: Sie soll auf Wunsch des Vaters dessen zweite Frau anstelle ihrer verstorbenen Mama als neue Mutter annehmen. Das bringt sie in einen schweren Konflikt zwischen der Liebe zu ihrem Vater, dessen Wunsch sie gern erfüllen würde, auf der einen Seite und der Liebe zu ihrer Mutter, deren Tod sie noch nicht verarbeitet hat, ihrer eigenen Vitalität und ihren Entwicklungsmöglichkeiten auf der anderen Seite. Zum anderen

ist sie mit einem übermächtigen Feind konfrontiert, dem Stiefgroßvater, der sie ausschließt, entwertet, als Verkörperung des Fremden und Gefährlichen ansieht, der sie ihrer Individualität berauben und zum Gehorsam zwingen will und der versucht, ihr alles zu nehmen, was ihr vertraut ist, was sie liebt und worauf sie sich stützt. Darauf antwortet sie in einer vitalen, lebensbejahenden Weise: mit leidenschaftlichem Hass. Der Hass bietet ihr eine Überlebensmöglichkeit, denn er erlaubt ihr, sich von all dem zu distanzieren, was sie bedroht und was ihr, wie sie instinktiv spürt, wirklich schadet. Er gestattet ihr, weiterhin zwischen Gut und Böse zu unterscheiden, und gibt ihr letztlich die Möglichkeit, ihre Individualität und damit ihre Identität aufrechtzuerhalten. Sie muss weder resignieren und sich anpassen noch depressiv werden (obwohl die Abwehr der Depression ihre Kräfte beinahe übersteigt). Sie kann eine dritte Möglichkeit wählen: Sie leistet Widerstand.

Der Hass als Waffe in diesem Kampf wäre jedoch wirkungslos, wenn Dieda nicht zusätzlich über eine besondere Fähigkeit verfügte, ihn einzusetzen. Not macht erfinderisch, heißt es. In der Not ihrer Ohnmacht, in der sie kaum reale Möglichkeiten hat, gegen ihren Gegner aufzukommen, verlegt sie ihren Widerstand überwiegend in die Phantasie. Es ist aber keine Phantasie vom Charakter der Realitätsferne, die hier am Werk ist, keine weltabgewandte Flucht; es ist im Gegenteil gerade die Phantasie, die Dieda erlaubt, mit der Wirklichkeit in Kontakt zu bleiben. Essenzieller Bestandteil ihrer Imagination ist das wachsame Lauern an den Grenzen der Realität mit dem Ziel, sie zu überschreiten, um im Land jenseits der Phantasie einen Etappensieg zu erringen. Dies ist eine beständig stattfindende, höchst aktive Tätigkeit und zugleich Refugium und Waffenkammer. In scharfem Gegensatz zu ihrer schweigsamen Art steht Dieda innerlich ständig in Dialog sowohl mit jenen Menschen, die ihr wichtig sind, als auch mit jenen, deren Wichtigkeit ihr aufgezwungen wird. Sie denkt sich unzählige Schauplätze aus, auf denen der Krieg gegen den Stiefgroßvater, den sie „den Alten“ nennt, sich abspielt; sie schafft sich Schlachtfelder, deren strategische Vorteile ganz auf ihrer Seite liegen, und je nach ihren inneren und den äußeren Möglichkeiten lässt sie Teile dieser Schlachten stückweise in die Realität gleiten – denn *dort* will sie gewinnen, nicht in der Phantasie.

Essenzieller Bestandteil ihrer Imagination ist das wachsame Lauern an den Grenzen der Realität mit dem Ziel, sie zu überschreiten, um im Land jenseits der Phantasie einen Etappensieg zu erringen.

Doch dieser Kampf geht nicht spurlos an ihr vorüber. Es ist vor allem der Hass, der sie bedroht und mit dem sie trotzdem ständig hantieren, den sie nähren und pflegen muss. Seine Zerstörungskraft in Form von Angst und Schuldgefühlen zeichnet sie ebenso wie einst das Radium die zuckenden Finger der Marie Curie. Sie spürt, dass sie gefährdet ist – und ersinnt eine geniale Notmaßnahme. Sie löscht ihren Namen aus und nimmt dafür einen an, an dem nichts Persönliches haften bleiben kann, so als wollte sie verhindern, dass die gefährlichen Zerfallsprodukte jener unerbittlich geführten Schlachten an ihr hängen bleiben. Der

Angriff des Alten auf ihre Persönlichkeit, auf das, was sie liebt und liebenswert macht, bringt sie auf die Idee, ihn mit seinen eigenen Waffen zu schlagen, seine Munition zu verwenden, um sich Deckung zu verschaffen. Sie greift sein Urteil über sie – „schlecht“ und „gefährlich“ – auf und verschanzt sich dahinter: Sie erfindet „Dieda“. Nun ist sie eben schlecht und gefährlich. Der Alte und die fremden Menschen, die sein Regime stützen, wollen Ursel – aber sie bekommen nur „Dieda“. Dieda können sie haben. Dieda ist die, die nichts wert ist, darum besitzt sie auch alle Skrupellosigkeit, die man im Krieg braucht. Ursel jedoch dürfen sie nicht haben; deren Existenz hält sie geheim. Mit ihrem Namen bringt Ursel ihre Liebe und ihre Liebesfähigkeit in Sicherheit und sorgt (erfolgreich) dafür, dass sie nicht zerstört werden. Dieda alias Ursel ist ab nun inkognito unterwegs, hat einen falschen Namen und eine falsche Identität angenommen, um die „echte“ Ursel zu schützen. Die ist ins Exil gegangen, um dort den Krieg zu überstehen. Und da Ursel weg ist, denkt sie folgerichtig auch: „Die wussten gar nicht, wer sie wirklich war.“ (*Dieda*, 2006, 52) Dass sie in einem umfassenden Sinn mit diesem Urteil recht hat, bestätigt der Alte, als er feststellt: „Das Mädchen hat kein Herz.“ (*Dieda*, 2006, 135) Ursel ahnt: Wenn er wüsste, dass sie eins hat – er würde versuchen, es ihr zu brechen.

Renate Welsh erzählt hier eine Geschichte, in der ein individuelles (Kinder-) Schicksal eng mit Politik verflochten ist. Diese Verflechtung ist – wir wollen auf dem Boden der Realität bleiben – die Regel, nicht die Ausnahme. In diesem Sinne wird Diedas ganz persönlicher Kampf zu einem Lehrstück über die Funktion von Phantasie (und Literatur), das in kindlicher Geradlinigkeit paradigmatisch zeigt, was es braucht, um politisch zu handeln. Ursels Phantasie ist dabei jene Gabe, die ihr ein Fenster öffnet, wo keines ist – eine Gabe, die so kostbar ist wie die Geschichte, die davon erzählt.

## Literatur

- Ende, Michael (1982): *Das Gauklermärchen. Ein Spiel in sieben Bildern sowie einem Vor- und Nachspiel.* Stuttgart: Edition Weitzbrecht.
- Ende, Michael (1979): *Die unendliche Geschichte.* Stuttgart: Thienemann.
- Freud, Sigmund (1908): *Der Dichter und das Phantasieren.* Gesammelte Werke VII. Frankfurt/Main: S. Fischer, 213–223.
- Welsh, Renate (1979): *Johanna.* Wien: G&G-Verlag 2015.
- Welsh, Renate (2002): *Dieda oder Das fremde Kind.* München: dtv 2006.
- Welsh, Renate (2017a): *Der Phantasie ein Fenster öffnen.* Öffentlicher Festvortrag im Rahmen der 7. Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung (DIPSAT) am 14. Oktober 2016 im Billrothhaus – Gesellschaft der Ärzte, Wien (S. 11–23 in diesem Heft).
- Welsh, Renate (2017b): *Rede zum Erhalt des Literaturpreises der Stadt Wien am 9. November 2016 im Wiener Rathaus (S. 24–26 in diesem Heft).*

## Anmerkungen

- 1 Diese Verse entstammen dem *Gauklermärchen* (1982). Michael Endes bekanntestes Werk ist freilich *Die unendliche Geschichte* (1979), in dem die Wirkmächtigkeit der Phantasie ausdrücklich zum Thema des Buches gemacht wird.
- 2 An den Beschreibungen einer konkreten äußeren Realität kann sich die stets das Konkrete suchende Phantasie viel besser entfalten als an der Schilderung eines Gefühls, dessen Benennung immer schon eine Abstraktion darstellt. Renate Welsh ist mit diesem Phänomen schon lange vertraut und schildert, wie sie es sich im Rahmen ihrer Arbeit in den Schreibwerkstätten zunutze macht (Welsh 2017a).
- 3 Die Psychoanalytiker/-innen mögen mir diese verkürzte Darstellung, die die psychoanalytische Fachterminologie zu vermeiden sucht und dafür die Unschärfe der Alltagssprache in Kauf nimmt, nachsehen.



## *Dieda oder Das fremde Kind* Verkörperung und Erkenntnis seelischer Vorgänge als doppelte Erfolgskriterien

SYLVIA ZWETTLER-OTTE

Im Vorwort zum Sonderheft *Renate Welsh – Das Leben buchstabieren* schildert Ernst Seibert (2007), wie unüblich einhellig die Jury den Kinder- und Jugendliteraturpreis 2002 Renate Welsh für das Buch *Dieda oder Das fremde Kind* zuerkannte. Liest man diesen Roman, versteht man, dass es hier einer Schriftstellerin in hervorragender Weise gelungen ist, nicht nur die schwierige Geschichte eines fünfjährigen Mädchens zu schildern, das seine Mutter verloren hat, sondern sich auch dem fremden Kind in uns – dem Fremden und dem Kind in uns – zuzuwenden.

Wenn sich junge wie ältere Leser/-innen derart angesprochen fühlen, so deshalb, weil einfühlsame Aufmerksamkeit für jenes unbewusste seelische Geschehen, das verdrängt werden muss, die Anstrengung mindert, vom Bewusstsein fernzuhalten, wogegen man sich sträubt. Das bringt wohlthuende Entlastung mit sich und kann neue Wege öffnen. Beim Lesen wie beim Schreiben tauchen unwillkürlich Erinnerungen auf, vielgestaltige, unvermeidliche Trennungen, Ängste, Wünsche und Ahnungen der eigenen Kindheit; sie machen die Erzählung lebendig, gegenwärtig und real. Renate Welsh formulierte es auch in ihren persönlichen Mitteilungen selbst ganz klar:

Das Kind, das wir einmal waren und immer noch herumschleppen, ist unersättlich in seinen Forderungen, gefräßig und völlig hemmungslos, wenn es wieder einmal dort Schläge austeilt, wo es am meisten wehtut, aber auch anschmiegsam, warm und weich. Es ist Feind und Verbündeter zugleich. Ich glaube nicht, dass Schreiben ohne dieses Kind möglich ist – ganz bestimmt nicht Schreiben für Kinder – weil dieses Kind den Schlüssel zum Schatzhaus unserer eigenen Erfahrungen, der guten wie der bösen, in seinen Händen hält. (Welsh 2007, 11 f.)

So wie Sigmund Freud die Dichter als „wertvolle Bundesgenossen“ bezeichnete, deren „Zeugnis [...] hoch anzuschlagen [ist], denn sie pflegen eine Menge von Dingen zwischen Himmel und Erde zu wissen, von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt“ (Freud 1907, 33), erkennt Renate Welsh das

Kind in uns als Verbündeten mit einem Zugang zu verborgenen Erfahrungen und damit zur Quelle der Phantasie, der sie „ein Fenster öffnet“ (Welsh 2017a) und die Freud eine „Ersatz- oder Surrogatbildung“ für das kindliche Spiel nannte (Freud 1908, 215). Die Hinwendung zu seelischen Prozessen verbindet Dichter und Psychoanalytiker/-innen: „Wir schöpfen wahrscheinlich aus der gleichen Quelle, bearbeiten das nämliche Objekt, ein jeder von uns mit einer anderen Methode, und die Übereinstimmung im Ergebnis scheint dafür zu bürgen, daß beide richtig gearbeitet haben.“ (Freud 1907, 120)

Die Hinwendung zu seelischen Prozessen verbindet Dichter und Psychoanalytiker/-innen.

Gewöhnlich unterscheiden sich die beiden Methoden dadurch, dass der Dichter die Gesetze des verborgenen Seelenlebens in seinen Schöpfungen *verkörpert*, während der Analytiker versucht, sie *klar in ihren Zusammenhängen zu erkennen und zu formulieren*. Freud meinte, dass ein Dichter nichts von psychoanalytischer Theorie wissen müsse oder sie sogar ablehnen könne. Der Psychoanalytiker studiere die Gesetze der seelischen Vorgänge *anderer*; der Dichter jedoch „richtet seine Aufmerksamkeit auf das Unbewußte in seiner eigenen Seele, lauscht den Entwicklungsmöglichkeiten desselben und gestattet ihnen den künstlerischen Ausdruck, anstatt sie mit bewußter Kritik zu unterdrücken“ (Freud 1907, 120 f.).

Hier haben wir heute, mehr als ein Jahrhundert später, folgende Korrektur anzubringen: Auch der Analytiker muss zuerst in seiner eigenen Analyse die Gesetze des Unbewussten erfahren, damit er sie dann bei anderen sicherer erkennen kann. Das war 1907 im ersten Jahrzehnt der jungen Wissenschaft, die sich Psychoanalyse nannte, noch nicht so deutlich als notwendiger Ausbildungsschritt zu erkennen und durchzusetzen wie später. Es brachte aber entscheidende Fortschritte in der Behandlungstechnik. In dieser Hinsicht sind also die Schriftstellerei und die Psychoanalyse einander näher gerückt: Beide müssen zunächst ihren Blick nach innen lenken, um in sich selbst Verborgenes, scheinbar Fremdes, Verdrängtes zu entdecken.

Ich möchte hier im Folgenden nur drei besonders wichtige Elemente des Romans *Dieda* aufgreifen<sup>1</sup> und die Hypothese aufstellen, dass es gerade die manchen Schriftsteller/-innen mögliche Verbindung der (vorbewussten) Verkörperung seelischer Entwicklungen in ihren Gestalten und der bewussten, rational klar formulierbaren Erkenntnis dieser Vorgänge ist, die oft besonders großen Erfolg bewirkt. Das hat gewiss mit den unterschiedlichen Bedürfnissen der Leserschaft zu tun: Manche suchen eher rational greifbare Einsichten, andere mehr die konkrete Darstellung, die Identifizierungsmöglichkeiten anbietet. Schriftsteller, die durch besondere Klarheit beide Methoden vereinen können, vergrößern vermutlich die Schar ihrer begeisterten Leser. Renate Welsh besitzt diese doppelte Fähigkeit sichtlich in hohem Maß. Die drei tragenden Elemente des Romans, mit denen ich meine Vermutung illustrieren möchte, sind erstens die *Abwehr*, zweitens das kindliche Liebesleben mit seinen Kämpfen zwischen Liebe und Hass und seinen ersten Fehlschlägen in sexuellen Erkundungen – kurz: *die infantile Sexualität* – und drittens die Entdeckung, dass im Gefühlsleben aller Menschen vieles nicht eindeutig, sicher und logisch ist, sondern voller Widersprüche, Mehrdeu-

tigkeiten und Schwankungen: also was in der Psychoanalyse als *Irrationalität* im Primärprozess der rationalen Logik im Sekundärprozess gegenübergestellt wird.

## Die Abwehr

Schmerzhafte, peinliche, unerträgliche Erlebnisse werden aus dem Bewusstsein ins Unbewusste verdrängt. Kehren sie durch das Zusammenwirken von inneren und äußeren Anlässen zurück, wirken sie bedrohlich oder unheimlich. Dem kann Widerstand entgegentreten, und genau damit beginnt Renate Welsh's Roman, der die *Abwehr* schon in den Titel nimmt: „Dieda“ ist die abwehrende Bezeichnung, die der alte Mann dem Kind gibt, das er als Eindringling in seine Familie erlebt; er fühlt sich von Anfang an überfordert davon, dass seine Tochter einen Witwer mit Kind geheiratet hat. Die Motive für sein herzlos ablehnendes und egoistisches Verhalten sind ihm wohl nicht bewusst. Er wehrt sich aggressiv gegen den störenden Familienzuwachs, und das Kind hat viele Gründe, in diesen verbitterten Kampf einzusteigen: Es hört trotzig nur mehr auf den Namen „Dieda“, um zu demonstrieren, dass es ebenfalls nichts mit der neuen Familie zu tun haben will. „Seine“ Familie hat es verloren: Die Mutter ist an einem Gehirntumor gestorben, und der Vater muss als Arzt in Wien weiterarbeiten, während das Mädchen die letzten Kriegsjahre auf dem Land bei der Stiefmutter und deren Kindern bleiben soll. Die Namensänderung vom „No-Name“ „Dieda“ zum wahren Namen Ursel, den das Kind erst am versöhnlichen Ende spontan seinem neugeborenen Schwesterchen zuflüstert, umfasst eine lange und schwierige Entwicklung von hasserfülltem, verzweifelterm Trotz zur Akzeptanz des eigenen Namens und der neuen Familie (vgl. auch Mairböurl 2007). Was das Kind abwehren musste, ist unübersehbar: den Schmerz über den unerträglichen Verlust der Mutter und die Trennung vom Vater; beidem stand sie ohnmächtig gegenüber. Im hilflos wütenden alten Mann, dem sie den Tod wünscht, spiegeln sich ihre eigene verbitterte Hilflosigkeit und ihr Hass, der kein Ventil gefunden hat, denn wie kann man die sterbende Mutter anklagen, dass sie einen verlässt, oder den unglücklichen Vater, der weiterarbeiten muss? Da ist auch kein Raum mehr für ödipale Sehnsucht nach ihm oder rivalisierende Gefühle mit der verschwundenen Mutter. Nur Schuldgefühle und trotziger, abweisender Rückzug bleiben. Es ist ein traumatischer Einbruch in die natürliche Entwicklung geschehen. Eine solche Überwältigung mit Trennungserlebnissen (Zwettler-Otte 2006) zerstört Vertrauen und ist eine schlechte Basis für neue Bindungen (Zwettler-Otte 2011, 43–74). Daran scheitern zunächst auch die Bemühungen der Umwelt. All das ist am Beginn des Romans zwar spürbar, aber doch vom Kind selbst noch nicht klar fassbar und muss abgewehrt werden.

Die *Abwehr* richtet sich *äußerlich gegen Neues, Fremdes*, gilt aber in Wirklichkeit der *Erfahrung der schmerzlichen Verluste*, der Unterbrechung der normalen Entwicklung und der damit verbundenen gewaltsamen Unterdrückung von Konflikten, die derzeit unlösbar geworden sind. Die Kräfte reichen kaum, noch nicht oder (wie bei dem alten Mann) nicht mehr zur Bewältigung. Hass und Trotz sind die einzige Zuflucht zu einer Illusion von Stärke, und die inneren Kämpfe werden

das äußere katastrophale Kriegsgeschehen der letzten Kriegsjahre noch überdauern. Welche Kräfte aber da unter der Oberfläche und großteils unbewusst in der Seele miteinander ringen, wird vor allem für Ursel selbst erst langsam und auf vielen Umwegen sichtbar. Schuldgefühle und Ängste spielen dabei die Hauptrolle.

Diese *erschütternden Auseinandersetzungen* können allmählich und eher aus einer *schützenden Distanz* wahrgenommen werden. Renate Welsh schrieb in ihren persönlichen Aufzeichnungen:

„Ich musste weit weg von mir gehen, um zu mir zu kommen.“ (Welsh 2007, 26) Schreibend gelang es ihr. Sie ist eine Meisterin der „*Wahr-Nehmung*“: „Ich schreibe über mich, wenn ich über andere schreibe, aber wenn ich über mich schreibe, schreibe ich über eine, die es so nie gegeben hat. [...] Meine Wahr-Nehmung von heute ist eben eine andere als meine Wahr-Nehmung von gestern, und erst die von vor-gestern ... Dieses Dilemma lässt sich nicht auflösen.“ (Welsh 2007, 11)

Selten findet man so klar erkannt, was in der psychoanalytischen Theorie mit dem Konzept der *Nachträglichkeit* zusammengefasst wird.

Selten findet man so klar erkannt, was in der psychoanalytischen Theorie mit dem Konzept der *Nachträglichkeit* zusammengefasst wird: Frühere Erlebnisse haben zwar Spuren hinterlassen, aber erst im Nachhinein können sie durch eine unbewusste Verarbeitung zu bewussten „Erfahrungen“ werden. Vorher mussten sie auf verschiedenste Weise *abgewehrt*, nachher *immer wieder neu bearbeitet* werden. Bei dieser Verarbeitung aber behilft man sich mit Phantasie, mit einem magischen Wunschdenken, das an die Stelle von unerträglichem Schmerz und vernichtender Ohnmacht Größe und Macht setzt. Und so fühlte sich „Dieda“ auch schuldig am Tod der Mutter, weil sie zu oft das Gebot „Bitte sei leise, Mami hat Kopfweg“ übertreten hatte. Erst als erwachsene Schriftstellerin kann Renate Welsh sehen: „Ich bin an allem schuld – was für eine ungeheure Last, und gleichzeitig welche Selbstüberschätzung! [...] Absolute Macht und völlige Ohnmacht gleichzeitig, einander bedingend, aber auch auflösend.“ (Welsh 2007, 11)

Doch bei Ursel kehrt das unerledigte Schuldgefühl ebenso zurück wie die ohnmächtige Wut; beide Gefühle finden in dem Alten ein geeignetes Hassobjekt, auf das alle Probleme *übertragen* werden: Ihm soll nun der Kopf platzen vor Ärger. Die widersprüchlichen Gefühle von Sehnsucht und Verbitterung über die Trennung von den Eltern waren sowohl gegenüber der schwerkranken Mutter als auch gegenüber dem abwesenden Vater unvereinbar und unerträglich, aber den nur böse erscheinenden alten Mann kann das Kind ungehemmt hassen. Das schafft zuerst einmal Entlastung, führt aber in einem Teufelskreis wieder zu Schuldgefühlen, Fremdheit und Einsamkeit. In einer Kulmination von neuer Überforderung gegen Ende des Romans droht Ursel all diese destruktiven Reaktionen gegen sich selbst zu richten, stellt aber zum Glück fest, dass sie „nicht einmal“ zum Selbstmord geeignet ist (Dieda, 2002, 138).

Deutlich sind die Parallelen zwischen dem Schuldgefühl der Protagonistin des Romans und den persönlichen Erkenntnissen in den Erörterungen der Autorin erkennbar.

## Infantile Sexualität

Es sind in Ursel nicht nur destruktive, sondern auch konstruktive Kräfte wie ihr Lebenstrieb am Werk. Es gelingen dem Kind positive Beziehungen, freilich nicht – wie von ihr verlangt – zur Stiefmutter, aber zur warmherzigen Nachbarin und deren Tochter Gretel und zu Tommy. Ihre gemeinsamen „Doktorspiele“ werden zwar verboten, führen aber auch zur Neugier auf den Geschlechtsunterschied. In der Phantasie vermischen sich amputierte Gliedmaßen von Soldaten mit Kastrationsängsten, welche die alten Trennungs- und Verlustängste schüren.

Immer wieder kreisen neugierige Fragen um sexuelle Themen, noch dazu, wo ein neues Problem auftaucht: Das Mädchen hat erfahren, dass im Bauch der Stiefmutter, die der Vater vielleicht sogar geküsst haben könnte, nun ein weiteres Kind ist. Und sofort entsteht die Furcht, der Vater würde einen Bruder lieber haben als sie. Der Entwicklungsschub von sexueller Neugier, von innen und außen gleichzeitig entfacht, lässt sich nicht mehr spielerisch bewältigen, sondern schlägt in psychosomatische Beschwerden um. Die ängstigende Schwangerschaftsphantasie, in Ursels Bauch wäre auch etwas drinnen, ist ein unbewusster Kinderwunsch; sie rivalisiert mit der Stiefmutter und wiederholt dabei vielleicht auch die abgebrochene Rivalität mit der Mutter. Es kommt zur berührenden Schilderung eines Aufklärungsgesprächs zum richtigen Zeitpunkt und mit der richtigen Person, der Nachbarin: beides vom Kind gewählt. Gestärkt stellt sie sich danach vor, wie sie nächstes Mal, wenn Tommy wieder mit seinem „kleinen Gartenschlauch“ in den Fluss pinkeln und angeben würde, ihm entgegenhalten könnte, dass in ihrem Bauch sauber verpackte Eier heranreifen, wie er sie nie haben würde (*Dieda*, 2002, 130 ff.) – ein stolzer Triumph über den Penisneid.

Schon am Beginn waren wir in der persönlichen Darstellung von Renate Welsh auf den triebhaften Aspekt, die Unersättlichkeit, Hemmungslosigkeit, aber auch auf die Sensibilität des verborgenen Kindes in uns aufmerksam gemacht worden, das vielen durch ihre infantile Amnesie fremd geworden ist. Der Roman führt uns eine natürliche kindliche Sexualphantasie in ihrer aufregenden und unabwiesbaren Lebendigkeit mit all ihrer Ambivalenz und Konflikthaftigkeit vor Augen.

## Die Vorherrschaft der Irrationalität

Bei Ursel können wir in ihren schlichten Beobachtungen die gleiche Fähigkeit zur Selbstreflexion finden wie bei Renate Welsh selbst. So beschreibt das Kind seinem Spielgefährten Harald unsicher und doch bestimmt zum Beispiel Erstaunliches: „Irgendwie ... mir kommt vor, die Augen sehen Sachen und du weißt es nicht, und die Ohren hören und du weißt es nicht, aber irgendwas in dir weiß es doch, und das ist ziemlich scheußlich.“ (*Dieda*, 2002, 22) Das Kind entdeckt also, dass man innerlich gespalten sein und etwas zugleich wissen und doch nicht wahrnehmen kann. Manche Unwissenheit liegt also nicht außen und auch nicht an den nach außen gewandten Sinnesorganen, sondern im seelischen Bereich. Das verunsichert erheblich und weckt das Bedürfnis nach Ordnung. Wenn man aber

dabei die Paradoxa und Ungereimtheiten des Unbewussten einfach ignoriert, bricht das System zusammen. Das Kind in uns ahnt mehr, als wir, die Erwachsenen, wissen. Selbst in seinen Alpträumen ist es nahe daran, sich selbst in dem gefürchteten Monster zu erkennen, wie man bei Stephen Kings vierjährigem Cujo sieht, der das gefräßige Ungetüm in seinem Kasten „*beinahe* kannte“ (Kohon 2016, 13). Ganz ähnlich berichtet Renate Welsh von einem Schüler, der in ihren Schriften entdeckte, was er „*fast* gedacht“ hatte (Welsh 2017a, 12).

Es geht also ums Wiedererkennen eigener Erlebnisse. Renate Welsh (Welsh 2007, 17 f.) schreibt, dass wir nur sehen, was in unsere eigenen Erfahrungen eingeordnet werden kann. Nicht die Tatsachen, sondern unseren Reaktionen darauf seien entscheidend: Sie schmieden „Häkchen“, und an solche noch so vagen Erinnerungen können neue Wahrnehmungen andocken und weiterverarbeitet werden.

Schriftstellerische Werke bieten uns eine Vorarbeit an, mit deren Hilfe wir unsere persönlichen Erlebnisse zu Erfahrungen und damit zu unserem Besitz machen können. Manchmal lässt diese Weiterverarbeitung lange auf sich warten.

Donald W. Winnicott, der britische Kinderarzt und Psychoanalytiker,<sup>2</sup> hat sich mit solchen Verzögerungen befasst, die er als „Einfrieren einer verfehlten Situation“ bezeichnete, wie sie Ursel durch ihren traumatischen Verlust zu verkräften hatte. Seine Arbeiten helfen uns auch, deutlich eine ganz entscheidende Veränderung in Ursel wahrzunehmen. Am Beginn des Romans ist sie voller Hass, und wir werden Zeugen ihrer ersten Selbsterkenntnis, dass sie sich schuldig fühlt am Tod der Mutter und alle wegstoßen muss, wie sie umgekehrt fürchtet und gleichzeitig die Strafe sucht, abgelehnt zu werden. Im Lauf des inneren Geschehens entwickelt sich aus dem Schuldgefühl ihre Fähigkeit zu Besorgnis. Besorgnis (*concern*) entsteht aus Schuldgefühlen, die (aus-)gehalten und nicht mehr als solche empfunden werden. Sie ist das „Bindeglied“ (Winnicott 1984, 105) zwischen Ursels zerstörerischen und liebevollen Regungen ihrer Umgebung gegenüber. Besorgt bringt sie schließlich der erkrankten Stiefmutter eine kräftigende Suppe, und großzügig erlaubt sie ihrem Geschwisterchen am Ende, in ihrem Körbchen zu schlafen. Der trotzig-verzweifelte Rückzug hat sich aufgelöst. Möglich wurde dies nicht so sehr durch Veränderungen der Umgebung – die bemühte sich teilweise ohnehin von Anfang an –, sondern durch Ursels eigenes Nachholen ihrer im Trauma steckengebliebenen Entwicklung (Zwettler-Otte 2013).

Schriftstellerische Werke bieten uns eine Vorarbeit an, mit deren Hilfe wir unsere persönlichen Erlebnisse zu Erfahrungen und damit zu unserem Besitz machen können.

Die Weiterverarbeitung kann und soll sich ein Leben lang fortsetzen, im Spiel, in Träumen und Phantasien und in all den Erfahrungen, die sich am „Häkchen“ für Unerledigtes anhängen können. Literatur, Musik und andere künstlerische Werke bieten dazu Möglichkeiten, wenn eine gewisse Bereitschaft da ist, mit dem Unheimlichen, dem bisher Abgewehrten, Kontakt aufzunehmen und dem fremden Kind in uns (wieder) zu begegnen (Kohon 2016).

Es bleibt abschließend nur die Frage, die Renate Welsh zu ihrer Freude oft gestellt wurde: woher sie das alles wusste (Welsh 2007, 26). Vermutlich hat sie den Entwicklungsmöglichkeiten mit der „zärtlichen Genauigkeit“ (Welsh 2017a, 23) gelauscht, die sie selbst oft empfohlen hat und die neue Bindungen ermöglicht.

## Literatur

– von Renate Welsh

Dieda oder Das fremde Kind. München 2002: dtv, 2006.  
Das Leben buchstabieren. In: libri liberorum, Sonderheft November 2007, 6–31.  
Der Phantasie ein Fenster öffnen. Öffentlicher Festvortrag im Rahmen der 7. Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung (DIPSAT) am 14. Oktober 2016 im Billrothhaus – Gesellschaft der Ärzte, Wien 2017a (S. 11–23 in diesem Heft).

## Sekundärliteratur

Freud, Sigmund (1907): Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“. Gesammelte Werke VII. Frankfurt/Main: S. Fischer, 29–122.  
Freud, Sigmund (1908): Der Dichter und das Phantasieren. Gesammelte Werke VII. Frankfurt/Main: S. Fischer, 213–223.  
Kohon, Gregorio (2016): Reflections on the Aesthetic Experience. Psychoanalysis and the Uncanny. London: Karnac.  
Mairbörl, Gunda: Familie und Krieg. Ausgewählte Aspekte zu Renate Welshs Dieda oder Das fremde Kind. In: libri liberorum, Sonderheft November 2007: „Renate Welsh“, 37–48.  
Seibert, Ernst: Editorial. In: libri liberorum, Sonderheft November 2007: „Renate Welsh“.  
Winnicott, Donald W. (1963): Fear of breakdown. In: Kohon, Gregorio (ed.): The British School of Psychoanalysis. The Independent Tradition. London: Free Association books, 1986.  
Winnicott, Donald W. (1984): Reifungsprozesse und fördernde Umwelt. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch.  
Zwettler-Otte, Sylvia (2006): Die Melodie des Abschieds. Eine psychoanalytische Studie zur Trennungsangst. Stuttgart: Kohlhammer.  
Zwettler-Otte, Sylvia (2011): Ebbe und Flut – Gezeiten des Eros. Psychoanalytische Gedanken und Fallstudien über die Liebe. Stuttgart: Kohlhammer  
Zwettler-Otte, Sylvia (2013): Eine ergänzende Überlegung zu Winnicotts Konzept des Einfrierens einer verfehlten Situation. In: Diercks, Christine/Schlüter, Sabine (Hgg.): psycho-analysieren. Grundlagen und aktuelle Fragen der psychoanalytischen Methode. Wien: Mandelbaum (= Sigmund-Freud-Vorlesungen 2012), 128–140.

### Anmerkungen

- 1 Eine ausführlichere Analyse des Buchs habe ich in der interdisziplinären Vortragsreihe „... oder Sie wenden sich an die Dichter“ zum Thema „Liebe und Hass in der Kinder- und Jugendliteratur“ gemeinsam mit Univ.-Doz. Ernst Seibert im Rahmen der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung versucht.
- 2 Wie Freud schätzte auch Winnicott die Leistung der Dichtkunst überaus und nahm ihre „flashes of insight“ (blitzlichtartigen Einblicke) als Bestätigung seiner psychoanalytischen Erforschungen (Winnicott 1963, 173).

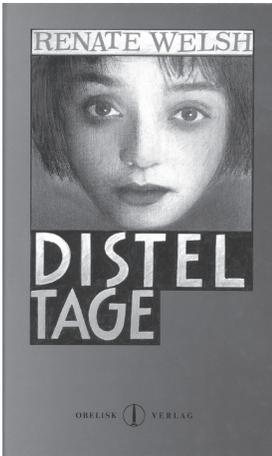




1993



1994



1996



1997



1997-2002

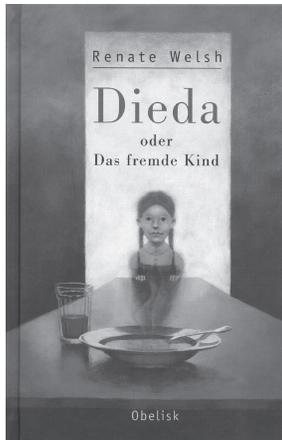


1998-1999

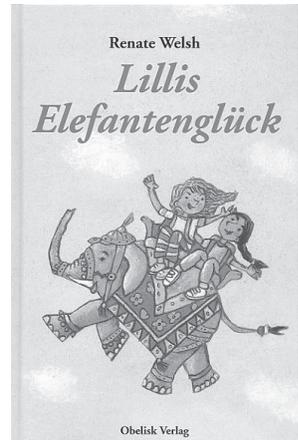
# Anhang



2000



2002



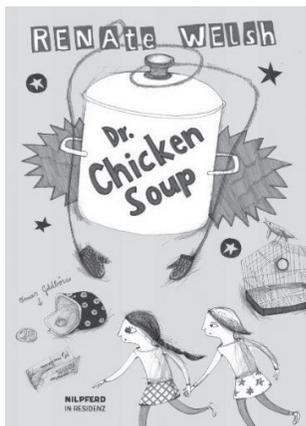
2005



2008



2010



2011



## Bibliographie zu den Illustrationen

Die Bibliographie basiert auf einer Werkübersicht, die von den beiden Beiträgerinnen Lisa Buchegger und Sabrina Kotlan im Rahmen ihrer Masterarbeitsprojekte erstellt wurde. Der Übersichtlichkeit halber zum einen und zum andern, um als konkrete Orientierung für die vorliegende Publikation zu dienen, wurde sie auf jene Werke von Renate Welsh reduziert, die in den einzelnen Beiträgen behandelt oder auch nur erwähnt werden.\*

Die jeweilige Namensnennung in der rechten Spalte dient der leichteren Auffindung in den einzelnen Beiträgen. In den Bildbeigaben sind jeweilige Neuauflagen dem Jahr der Ersterscheinung zugeordnet und zusätzlich mit dem späteren Erscheinungsjahr versehen.

1969	Der Enkel des Löwenjägers. Wien, Innsbruck: Obelisk.	Binder, Blumesberger, Buchegger, Kotlan
1973a	Ülkü, das fremde Mädchen. Erzählung und Dokumentation. Wien, München: Jugend & Volk.	Blumesberger, Kotlan
1973b	Das Seifenkistenrennen. Wien, München: Jugend & Volk.	Kotlan
1974	Alle Kinder nach Kinderstadt. Wien, München: Jugend & Volk.	Kotlan
1975a	Einmal sechzehn und nie wieder. Wien, München: Jungbrunnen.	Blumesberger
1975b	Der Staatsanwalt klagt an – Jugend vor Gericht. Wien, München: Jugend & Volk.	Blumesberger, Kotlan
1975c	Ich bin zu dick. Eine Ernährungsfibel für junge Leute. Wien, München: Jugend & Volk.	Kotlan
1976a	Corinna kann hellsehen. Wien, München: Jugend & Volk.	Blumesberger
1976b	Empfänger unbekannt – zurück. Wien, München: Jungbrunnen.	Blumesberger, Kotlan
1977	... und Terpsi geht zum Zirkus. Wien, München: Jugend & Volk.	Kotlan

\* Eine ausführliche Bibliographie findet sich in: Susanne Blumesberger: Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen, Wien: Böhlau 2014. <http://phaidra.univie.ac.at/o:368988>

1978	Das Erbsenauto. Wien, München: Jugend & Volk.	Kotlan
1979a	Johanna. Wien, München: Jugend & Volk.	Danielczyk, Groysbeck, Kotlan, Schlüter, Seibert
1979b	Das Vamperl. Dortmund: Schaffstein.	Grimm, Kotlan
1980	Ende gut, gar nichts gut? Wien, München: Jungbrunnen.	Kotlan
1981	... und schicke ihn hinaus in die Wüste. Wien, München: Jugend & Volk.	Blumesberger, Kotlan
1982	Bald geht's dir wieder gut! Wien, München: Jugend & Volk.	Kotlan
1983a	Der Brieftaubenbeamte. Wien, München: Jugend & Volk.	Blumesberger
1983b	Wie in fremden Schuhen. Wien, München: Jungbrunnen.	Blumesberger
1984a	Julie auf dem Fußballplatz. Wien, München: Jugend & Volk.	Blumesberger
1984b	Einfach dazugehören. Wien, München: Jungbrunnen.	Blumesberger, Kotlan
1985a	Eine Hand zum Anfassen. Ein Briefroman. Wien, München: Jungbrunnen.	Blumesberger
1985b	Das kleine Moorgespenst. Hamburg: Oetinger.	Kotlan
1986	Ein Geburtstag für Kitty. München: dtv.	Kotlan
1988a	Seifenblasen bis Australien. Wien, München: Jungbrunnen.	Blumesberger
1988b	In die Waagschale geworfen. Österreicher im Widerstand. Wien, München: Jugend & Volk.	Danielczyk, Falschlehner
1988c	Drachenflügel. Wien, Innsbruck: Obelisk.	Kotlan
1989	Stefan. Fotobilderbuch. Wien, München: Jungbrunnen.	Kotlan
1990	Constanze Mozart. Eine unbedeutende Frau. Wien, München: Jugend & Volk.	Buchegger
1991	Spinat auf Rädern. Wien, Innsbruck: Obelisk.	Blumesberger
1992a	Eine Krone aus Papier. Kinderroman. Wien, Innsbruck: Obelisk.	Blumesberger, Kotlan
1992b	Vamperl soll nicht alleine bleiben. München: dtv.	Kotlan
1993	Das Haus in den Bäumen. Wien, Innsbruck: Obelisk.	Kotlan
1994	Das Lufthaus. Graz: Styria.	Buchegger, Danielczyk
1995	Geschichten hinter den Geschichten. Innsbrucker Poetik-Vorlesung (germanistische Reihe Sonderband). Innsbruck: Universität Innsbruck.	Seibert
1996	Disteltage. Zürich: Nagel & Kimche.	Blumesberger, Kotlan
1997	Das Gesicht im Spiegel. Zürich: Nagel & Kimche.	Kotlan
1998	Wiedersehen mit Vamperl. München: dtv.	Kotlan
1999	Besuch aus der Vergangenheit. Zürich: Nagel & Kimche.	Danielczyk, Kotlan

- 
- |       |  |   |
|-------|--|---|
| 2000  | Dahinter steh' ich. Rede in der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität. Frankfurt/Main: Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung, 2000.   | Kotlan  |
| 2002  | Dieda oder Das fremde Kind. Wien, Innsbruck: Obelisk.  | Kotlan, Schlüter, Seibert, Zwettler-Otte              |
| 2003  | Liebe Schwester. München: dtv.   | Buchegger   |
| 2005a | Die schöne Aussicht. München: dtv.   | Buchegger, Danielczyk                                 |
| 2005b | Lillis Elefantenglück. Wien, Innsbruck: Obelisk.   | Kotlan  |
| 2007  | Das Leben buchstabieren. In: libri liberorum. Sonderheft November 2007, S. 6–31.   | Ruhs, Seibert, Zwettler-Otte                          |
| 2008a | Großmutterns Schuhe. München: dtv.   | Buchegger   |
| 2008b | ... und raus bist du. Wien, Innsbruck: Obelisk.  | Kotlan  |
| 2010  | Ohne Vamperl geht es nicht. München: dtv.  | Grimm, Kotlan   |
| 2011  | Dr. Chickensoup. St. Pölten: Residenz.   | Blumesberger, Kotlan                                  |
| 2013  | Mit einem Fuß auf zwei Beinen stehen. Texte aus der Schreibwerkstatt im VinziRast-CortiHaus. Wien: Dom-Verlag.   | Groysbeck   |
| 2014  | Sarah spinnt Geschichten. Wien, Innsbruck: Obelisk.  | Kotlan  |
| 2017a | Der Phantasie ein Fenster öffnen. Öffentlicher Festvortrag im Rahmen der 7. Deutschsprachigen Internationalen Psychoanalytischen Tagung (DIPSAT) am 14. Oktober 2016 im Billrothhaus – Gesellschaft der Ärzte, Wien. In: libri liberorum, Sonderheft 2017, S. 11–23. | Grimm, Groysbeck, List, Ruhs, Schlüter, Zwettler-Otte |
| 2017b | Rede zum Erhalt des Literaturpreises der Stadt Wien am 9. November 2016 im Wiener Rathaus. In: libri liberorum, Sonderheft 2017, S. 24–26.   | Grimm, List, Schlüter                                 |
| 2017c | Zeit ist keine Torte. Ill.: Julie Völk. Wien, Innsbruck: Obelisk.  | Strohal   |

## Biographien der Beiträgerinnen und Beiträger

### **LUCIA BINDER<sup>1</sup>**

Dr. phil., Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik an der Universität Wien. Seit 1962 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Österreichischen Buchklubs der Jugend (Aufbau einer Fachbibliothek zur Jugendliteratur, Referententätigkeit in der Lehrerbildung und Lehrerfortbildung sowie Vorbereitungsarbeiten eines Instituts für Jugendliteratur und Leseforschung). Ab 1965 – dem Gründungsjahr des Instituts – wissenschaftliche und literaturkritische Arbeiten im Rahmen dieses Instituts, redaktionelle Tätigkeit für die Zeitschriften *Bookbird* (offizielles Organ des IBBY) und *Jugend und Buch* bzw. *1000 & 1 Buch*, wissenschaftliche Mitarbeit an Forschungsprojekten (z.B. „Funktioneller Analphabetismus in Österreich“) und Betreuung der gemeinsamen Schriftenreihe des Instituts und des Buchklubs. Mitarbeit an der Programmreihe „Buch – Partner des Kindes“ des ORF. Von 1980 an Direktorin des Instituts für Jugendliteratur, 1980–1986 Co-Direktorin des Österreichischen Buchklubs der Jugend, von 1989–1993 Secretary General des International Book-Committee der UNESCO. Vorlesungen über Kinder- und Jugendliteratur an der Pädagogischen Akademie in Linz und Wien, von 1983–1993 Vorlesungen und Seminare zur Jugendliteratur an der Universität Wien. Mitarbeit in zahlreichen Juries für Kinder- und Jugendbücher (Österr. Staatspreis, Preis der Stadt Wien, Internationaler Hans-Christian-Andersen-Preis, Preis der BIB – Biennale der Illustrationen in Bratislava). Im Rahmen von IBBY und UNESCO Mitarbeit an Planung und Organisation internationaler Tagungen zu Kinder- und Jugendliteratur. Zahlreiche Publikationen sowie Auszeichnungen im In- und Ausland.

### **SUSANNE BLUMESBERGER**

Mag. Dr., MSc, geb. 1969, Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaft und der Germanistik, Leitung der Abteilung Phaidra an der Universitätsbibliothek Wien, Vorsitzende der ÖG-KJLF.

susanne.blumesberger@univie.ac.at

---

1 Wie dem Beitrag von Lucia Binder zu entnehmen, war sie Schulkollegin und langjährige Wegbegleiterin von Renate Welsh. Aus diesem Grund zum einen und zum andern, weil ihre Biographie einen großen und wichtigen Zeitraum der österreichischen Institutionengeschichte im Bereich der Kinder und Jugendliteratur widerspiegelt, haben wir ihre etwas ausführlichere Kurzbiographie, wie sie uns zugegangen ist, ungekürzt übernommen. (Anm. d. Red.)

**LISA BUCHEGGER**

Masterarbeitsprojekt: Renate Welsh's Erwachsenenliteratur – eine Werkanalyse

**JULIA DANIELCZYK**

Literatur- und Theaterwissenschaftlerin, geboren 1972 in Wels (OÖ). Bibliothekarin, seit 2013 Literaturreferentin der Stadt Wien, Lehrbeauftragte an den Universitäten Wien, Bern und Mainz, Theaterkritikerin bei den Salzburger Nachrichten und der Furche. Zahlreiche Publikationen zur österreichischen Literatur und zum Theater.

julia.danielczyk@wien.gv.at

**GERHARD FALSCHLEHNER**

Geschäftsführer des Österreichischen Buchklubs der Jugend; Studium Geschichte und Germanistik; Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte: Leseförderung, Lese- und Mediendidaktik, Literaturvermittlung für Jugendliche; zahlreiche Bücher, Publikationen, Seminare und Vorträge zu Lese- und Mediendidaktik, zuletzt „Die digitale Generation. Jugendliche lesen anders“. Ueberreuter, Wien-Berlin 2014. Planung und Durchführung von Leseprojekten für das Bildungsministerium, unter anderem die Initiative *Family Literacy*; Mitwirkung am *Grundsatzlerlass Leserverziehung* und am Österreichischen Rahmenleseplan: Mitwirkung in internationalen Gremien wie EU-Read und ELINET.

gerhard.falschlehner@buchklub.at

**MARGARETHE GRIMM**

Dipl. SA, Lehranalytikerin und Lehrkinderanalytikerin (WAP/IPA), Psychoanalytikerin für Erwachsene, Kinder und Adoleszente sowie Supervisorin in freier Praxis, Leiterin einer kinderanalytischen Fortbildungsgruppe.

grimm@chello.at

**ANGELIKA GROYSBECK**

Dr. med., Fachärztin für Psychiatrie und Neurologie, Lehranalytikerin (WAP/IPA), Psychoanalytikerin in freier Praxis.

angelika.groysbeck@tele2.at

**SABRINA KOTLAN**

Masterarbeitsprojekt: Mädchen in emotionalen Problemsituationen – Über die Tochter- und Mutterrolle im psychologischen Kinderroman am Beispiel von Renate Welsh

**EVELINE LIST**

ao. Univ.-Prof. (em.), Dr. phil., Mag. rer. soc. oec., Professorin für Kulturwissenschaften am Institut für Geschichte der Universität Wien. Psychoanalytikerin und Lehranalytikerin (WAP/IPA), Gruppenpsychoanalytikerin. Publikationen zur Mentalitäten-, Wissenschafts- und Religionsgeschichte, zur Massenpsychologie sowie zur theoretischen, klinischen und angewandten Psychoanalyse.

eveline.list@univie.ac.at

**AUGUST RUHS**

ao. Univ.-Prof. (em.), Dr. med., Facharzt für Psychiatrie und Neurologie, Lehranalytiker (WAP/IPA), Psychoanalytiker in freier Praxis, Gruppenpsychoanalytiker, Psychodramalehrtherapeut. Mitbegründer und Vorsitzender der „Neuen Wiener Gruppe/Lacan-Schule“, Mitherausgeber der Zeitschrift *texte. psychoanalyse. ästhetik. kulturkritik*. Publikationen und Übersetzungen aus dem Bereich der klinischen, theoretischen und angewandten Psychoanalyse.  
august\_ruhs@yahoo.de

**SABINE SCHLÜTER**

Mag. phil., Historikerin, Psychoanalytikerin in freier Praxis (WAP/IPA), Verlagslektorin, Herausgeberin für Österreich der *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis*.  
sabine.schlueter@gmx.at

**ERNST SEIBERT**

Priv.-Doz.; Studium der Germanistik, Philosophie und Psychologie. 1997–99 Mitarbeit am DFG-Projekt „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur“ an der Univ. zu Köln, 1999 Begründung der „Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung“ sowie der Fachzeitschrift „libri liberorum“ und der Schriftenreihe „Kinder- und Jugendliteratur-Forschung in Österreich“. 2005 Habilitation für Neuere deutsche Literatur an der Universität Wien.  
ernst.seibert@univie.ac.at

**HENRIETTE STROHAL**

freie Lektorin  
henriette.strohal@obelisk-verlag.at

**SYLVIA ZWETTLER-OTTE**

Mag. phil., Dr. phil., Lehranalytikerin (WPV/IPA), Psychoanalytikerin in freier Praxis, Mitglied des Ethikausschusses der WPV. Publikationen zur klinischen und angewandten Psychoanalyse, zur Ethik in der Psychoanalyse, zur Unterrichtspädagogik sowie zu Kinder- und Jugendliteratur.  
sylvia@zwettler-otte.at

# Neuerscheinung im Praesens Verlag



**Kulturelle Austauschprozesse in der Kinder- und Jugendliteratur. Zur genrespezifischen Transformation von Themen, Stoffen und Motiven im medialen Kontext**

Herausgegeben von Gunda Mairbörl u. Ernst Seibert

[= Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen d. Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, hg. v. Ernst Seibert, Gunda Mairbörl und Sonja Loidl; 17]

ISBN 978-3-7069-0838-0  
27,90 Eur[D] / 28,70 Eur[A]

Die Themenpalette der Kinder- und Jugendliteratur hat in den letzten Jahren wesentliche Erweiterungen erfahren, vor allem aber auch interkulturelle und transkulturelle Innovationen wie Migration, Hybridität, Globalisierung, mediale Vernetzung, ökonomische Verflechtung sowie Polarisierungen vom Eigenen und Anderen. Vorstellungen von festen kulturellen Konstellationen bieten dabei kaum noch Orientierung. Dieser Fragenkomplex war Anlass für eine Tagung von Fachleuten aus Deutschland und Österreich, die im vorliegenden Band in drei Abschnitte zusammengefasst ist. Im ersten Abschnitt widmen sich drei Plenarbeiträge dem Phänomen des Einflusses fremdsprachiger KJL auf die Entwicklung im deutschsprachigen Raum, dem Problem kultureller Adaptionen in Übersetzungen und der Frage kultureller Eigenarten des Österreichischen insbesondere im Vergleich zu Deutschland. Im zweiten Abschnitt sind jene Beiträge nebeneinander gestellt, die sich mit Themen wie Exilroman oder (Nach-)Kriegskindheit, mit Gattungen wie Reiseliteratur oder FutureFiction bzw. der Auseinandersetzung mit theoretischen Positionen wie der postkolonialen Literaturtheorie befassen. Der dritte Abschnitt enthält Beiträge, in denen sprachliche bzw. politische Interpretationen im Vordergrund stehen, und bietet dabei auch didaktische Überlegungen an.

ISSN 1607-6745



[www.praesens.at](http://www.praesens.at)

**Mit Beiträgen von**

Lucia Binder  
Susanne Blumesberger  
Lisa Buchegger  
Julia Danielczyk  
Gerhard Falschlehner  
Margarethe Grimm  
Angelika Groyssbeck  
Sabrina Kotlan  
Eveline List  
August Ruhs  
Sabine Schlüter  
Ernst Seibert  
Henriette Strohal  
Renate Welsh  
Sylvia Zwettler-Otte

